జయశంకర్ ప్రసాద్

అట్టలోపలివైపున అచ్చువేసిన శిల్పంలో కనబడేట శుద్ధోదన మహారాజుకు గౌతమ బుద్ధుని తల్లియైన మహారాణి మాయాదేవి కన్న స్వప్నం గురించి జ్యోతిష్కులు వ్యాఖ్యచేస్తూ ఉండిన దృశ్యం. వారికి దిగువ వారి వ్యాఖ్యను వ్రాసుకుంటున్న లేఖకుడు కనిపిస్తాడు. భారతదేశంలో లేఖన కళ చిత్ర శిల్పంలో నిబద్ధమై లభించే దృష్టాంతాలలో ఇదే ప్రాచీనమైనది.

నాగార్జున కొండ క్రీ.శ. 2వ శతాబ్దం.

(జాతీయ పురావస్తు ప్రదర్శనశాల, న్యూఢిల్లీవారి సౌజన్యంతో)

భారతీయ సాహిత్య నిర్మాతలు

జయశంకర్ ప్రసాద్

ఆంగ్లమూలం

హిందీ మూలం

రమేశ్‌చంద్ర షాహ

తెలుగు అనువాదం

డా॥ ఎ.వి. సాయి ప్రసాద్



సాహిత్య అకాడెమి

JAISHANKAR PRASAD - Telugu Translation by A B Sai Prasad of the English monograph by Ramesh Chandra Shah
Sahitya Akademi, 1999. Rs 25/-

First Published 1999
ISBN 81-260-635-8

సాహిత్య అకాడెమీ
రవీంద్ర భవన్, 35, ఫెరోజ్‌షా రోడ్, న్యూ ఢిల్లీ-110001

విక్రయ విభాగము :
'స్వాతి' మందిర్ మార్గ్, న్యూ ఢిల్లీ-110001

జీవన్‌తార భవనము, 4వ అంతస్తు, 23A/44X
డైమండ్ హార్బర్ రోడ్, కలకత్తా-700053

172, ముంబయి మరాఠి గ్రంథ సంగ్రహాలయ మార్గ్,
దాదర్, ముంబాయి-400014

గుణా బిల్డింగ్, 304-305, అన్నా సాలై,
తేనాంపేట, మద్రాసు-600018

ఎ.డి.ఎ రంగమందిర, 109, జె.సి.రోడ్, బెంగళూరు-560002

రూ. 25-00

Printed at : Gee Bee Graphics, 40/3, M.S. Naidu Street, Chennai-21

క్రమము

1. అప్పటి ఆ యుగం

కవి, నాటక రచయిత, కథాశిల్పితో పాటు నవలాకారుడైన జయశంకర్ ప్రసాద్ (1889-1937) జీవించిన కాలం భారతీయ చరిత్రలో అన్ని విధాలుగా అతిగౌరవప్రదమైన అధ్యాంగా భావించబడుతోంది. ఆద్యంతాల వరకు వ్యాపించిన ఈ కాలం గగురుపాటును కలిగించే ఒక కాల ఖండంగా కూడా పరిగణింపబడుతోంది. ఆధ్యాత్మిక, నైతిక, సామాజిక, రాజకీయ సంఘటనలతో అలరారే ఇలాంటి సచ్చని పంటకు అన్ని యుగాలు నోచుకోవు. అతిసారవంతమైన ఈ కాలం నిర్మాణం ఇద్దరు మహనీయుల సహాయ సహకారాలవల్ల జరిగిందన్న విషయం కాస్తంత సింహావలోకనం చేసినప్పుడు ఇట్టే తెలిసిపోతుంది. ఆ యిద్దరు మహనీయులలో మొదటివారు శ్రీరామకృష్ణ పరమహంస (1834-1886) రెండవ వారు స్వామి దయానంద సరస్వతి (1824-1883). మనదేశ ఆధ్యాత్మిక సంస్కృతి కారణంగా విరబూసిన అతి అరుదైన పువ్వుగా రామకృష్ణులు మన కంటికి కనిపిస్తారు. మరి దయానంద సరస్వతిగారి ఆవిర్భావం మన జాతీయ వ్యక్తిత్వంలో నిహితమైవున్న ఆత్మరక్షణ, ఆత్మనవీకరణలాంటి ఉదాత్తగుణాల ప్రేలుడుగా జరిగింది. సర్వసాధారణంగా జరిగే శాస్త్రార్థాల, తర్కంలో జరిగే ఖండన మండనాల నవతేజోరూపంగా వారి ఆవిర్భావం జరిగింది. అప్పటి సాంఘిక పరిస్థితులను గమనించండి. పరాయిజనులచేత తరతరాలుగా దోపిడికి గురికావడం వల్ల మూఢనమ్మకాల బురదగుంటలో ఇరుక్కుపోయిన జనసామాన్యం ఒకవైపు వుండగా మరోవైపు ఆంగ్లేయుల మానసదత్త పుత్రులుగా మారి తమ ఉజ్వల భవిష్యత్తుకు సంబంధించిన కలలుకనే పిడికెడు బుద్ధిజీవులు జీవించసాగారు. ఇటువంటి పరిస్థితులలో రామకృష్ణులవారు, దయానంద సరస్వతిగారు ఆవిర్భవించి ఆకాలన్ని ప్రభావితం చేసారు. వీరితో పాటు తమ వ్యక్తిత్వం, సాహిత్య సృజనలతో ఆ యుగానికి చెందిన మరికొంతమంది మహానుభావులు రంగప్రవేశం చేసారు. వీరందరూ కలిసి జీవచ్ఛవంగా మారిన దేశానికి అత్యంతావశ్యకమైన ఆధ్యాత్మిక ఔషధులనిచ్చి పోయిన ప్రాణం తిరిగి వచ్చేలా చేసి కొత్త స్ఫూర్తినిచ్చారు. వంగ ప్రాంతంలో కేశవచంద్రసేన్ ద్వారా ప్రారంభింపబడిన బ్రహ్మసమాజం, మహారాష్ట్రంలో రానడేగారి ద్వారా స్థాపించబడిన ప్రార్థనా సమాజం, రెండూ కలిసి సంఘ సంస్కరణకు ప్రారంభిక అంకురార్పణం చేసాయి. ఇంత జరుగుతున్నప్పుడు సాహిత్యం చేతులు కట్టుకొని ఎలా కూర్చోగలదు? బ్రహ్మ సమాజపు ఈ పూర్వరంగాన్ని తెలుసుకోకుండా మన దత్తకుటుంబీకుల సాహిత్య

సేవను అర్థం చేసుకోలేము. (ప్రముఖ ఆంగ్ల కవయిత్రి తరుదత్, మొట్ట మొదటిసారిగా రామాయణాన్ని సర్వోత్కృష్టంగా ఆంగ్లంలోకి అనువదించిన రమేష్‌చంద్రదత్తు గారూ ఈ కుటుంబానికి చెందినవారే). అంతర్జాతీయ [illegible] స్వతఃసిద్ధంగా పొందిన రవీంద్రనాథ్ టాగూర్‌కు కూడా ఈ [illegible] తోడ్పింది. మధ్య యుగానికి చెందిన [illegible] 'గీతారహస్యం' రచనకు బాలగంగాధర్ తిలక్ గారికి [illegible] అంతే స్ఫూర్తిని రానడే ద్వారా స్థాపించబడిన 'ప్రార్థనా సమాజం' [illegible] కవికి ఇవ్వగలిగింది. బ్రహ్మసమాజం, ప్రార్థనా సమాజం [illegible] ఆర్య సమాజం ఉత్తర భారతదేశానికి చెందిన [illegible] వివిధ సాంఘిక వర్గాల [illegible] ప్రభావితం చేయలేకపోయింది. [illegible]

ఈ నేపథ్యంతో [illegible] వారికి కూడా నేరుగా వేదాల వైపు మొగ్గే ధోరణి [illegible] జీవితాంతం అన్వేషించుటగా [illegible] మారింది. దయానంద సరస్వతిగారిలాంటి [illegible] పరిస్థితులను ధైర్యంగా ఎదుర్కొనే శక్తి, [illegible] శక్తి [illegible] కారణంగానే జయశంకర్‌ప్రసాద్ లాంటి [illegible] ఎన్నుకోకుండా ఆచరణీయమైన హిందుత్వ [illegible] నిర్దయగా శస్త్ర చికిత్సకు సంఘాన్ని తప్పనిసరిగా గురిచేయు [illegible] గుర్తించగలిగారు. జయశంకర్ ప్రసాద్ నవల కంకాల్ (అస్థిపంజరం / [illegible] గూడు) ఈ భావనకు అర్థంపడుతుంది. ఆర్య సమాజం [illegible] పునరుత్థానవాదంగానో లేదా ప్రగతిని ప్రతిఘటించే సిద్ధాంతంగానో [illegible] త్రోసివేయడమనే పని ఈ రోజు నిస్సందేహంగా చాలా సులభమైపోయింది. [illegible] విధంగా మనం మన చేతులను దులుపుకుంటున్నాము. కాని తీర్పు [illegible] సమన్వయ పరచాలనే మత్తులో పడిలేస్తున్న తరువాతి తరంలేదా తరాలు వారు మనకేమంత మంచిని అంట బెట్టారన్నదే అసలు ప్రశ్న. ఈ జంట అనుభవాల వెలుగులో ఆలోచించినప్పుడు మనకొక విషయం తేటతెల్లమవుతుంది. దయానంద సరస్వతి ఆ యుగపు ఎంతటి కారణజన్ముడో, ఎంతటి సుదృఢ అభివ్యక్తిగల వ్యక్తో అంతటి అభివ్యక్తిగల వ్యక్తిగానే రామకృష్ణుల వారిని కూడా పరిగణించాలి.

దయానందులవారు భారతీయ జీవనాన్నీ, భారతీయ చింతన పరంపరనీ, వాటి వికాస క్రమం నుంచి తప్పించి నేరుగా వైదిక వాహినితో కలిపేందుకు శ్రమించారు. మూఢ విశ్వాసాలు, సనాతన నమ్మకాల కోటపై వారు దాడి జరిపారు. ఇది ఆ పరిస్థితుల ప్రభావం కారణంగా జరిగింది. అదే విధంగా అన్నింటిని కలుపుకొని ముందుకు సాగిపోయే ప్రేరణనిచ్చే రామకృష్ణుల దృష్టి కోణం అవసరం కూడా అప్పట్లో అంతే వున్నది. ఆత్మను ఆకర్షించే పుణ్యత్వం లేకుండా నిజమైన స్వాభిమానం, ఆత్మ విశ్వాసం గల పరిస్థితులను సృష్టించి, భారతీయులను అన్ని రకాలైన ఆత్మ ప్రవంచన, భ్రాంతుల నుండి విముక్తిని ప్రసాదించే మార్గంవైపు దేశప్రజలను తిప్పాలంటే నిక్కచ్చిగా పోరాడగలిగిన దయానందుల వారితో పాటు అన్నింటిని కలుపుకొని జీర్ణం చేసుకోగల రామకృష్ణుల అవసరం అప్పట్లో ఎంతైన వుండేది. ఈ విధంగా ఇద్దరూ- దయానంద సరస్వతి, రామకృష్ణులు - ఏకాగ్రులు కావడానికి వెనుకనున్న చారిత్రాత్మక అర్థం- ఒకవైపు సంకీర్ణమైన పునరుత్థానవాదం కారణంగా తలెత్తిన మతోన్మాదపు కవచంగా వుండగలిగే సారసత్వం, మరోవైపు పాశ్చాత్యానికి ఒరిగిపోయే విశ్వమైత్రి నుండీ మనలను ఉద్ధరించే సారసత్వం- లభ్యాలన్నదే. ఒకదాన్ని పూరించే మరొకటిగా వున్న ఈ రెండు అంతర్దృష్టుల సంయుక్త సారసత్వం కారణంగానే మహాత్మాగాంధి లాంటి జాతీయనాయకుడు, జయశంకర్ ప్రసాద్‌లాంటి రచయిత పుట్టుకొచ్చారని వేరుగా చెప్పవలసిన అవసరంలేదు.

జాతీయ ఉద్యమం చాలా ఉధృతంగా కొనసాగుతున్న రోజులలో దివ్యజ్ఞాన సమాజంవారు నిర్వహించిన భూమికను గురించి ఇక్కడ తప్పక చెప్పుకోవాలి. వారు నిర్వహించిన భూమిక చిన్నదే కావచ్చు. కాని అదిసార్థకమైనది. మద్రాసు మహానగరంలోని అడయారు వద్ద 1889 వ సంవత్సరంలో దివ్యజ్ఞాన సమాజం (Theosophical Society) స్థాపించబడింది. ఉత్తర భారతదేశంలో ఈ సమాజం మొదటిశాఖ జయశంకర్ ప్రసాద్ స్వస్థానమైన బనారస్ (Banaras) లో శ్రీమతి అనిబెసెంట్ (Smt. Annebesant) ద్వారా స్థాపించబడింది. మానవతావాదకవి జయశంకర్‌ప్రసాద్ ఈ సమాజంపట్ల, సంస్థ ప్రారంభదశలో ఆకర్షించబడి వుండేందుకు అవకాశం వుంది. ప్రసాద్ తన ఏకైక పుత్రుణ్ణి ఈ సమాజం వారు నిర్వహించే పాఠశాలలోనే అప్పట్లో చేర్చాడు. కాని త్వరలోనే ఒక సంఘటన కారణంగా ప్రసాద్‌కు సమాజం పట్లవున్న విశ్వాసం సడలింది. ఏ హైందవ తంత్రి కూడా

యిష్టపడని సంఘటనే దానికి కారణం. అసలు ఏం జరిగిందంటే... ఒకసారి జిడ్డు కృష్ణమూర్తి సమాజం ఆధ్వర్యంలో నడుస్తున్న పాఠశాలకు విచ్చేసాడు. ఆరతిపట్టి పాఠశాల విద్యార్థులు వచ్చిన అతిథిని ఆహ్వానించారు. ఈ విషయం ఎట్లాగో జయశంకర్ ప్రసాద్‌కు తెలిసింది. నిరశనగా తన కొడుకును ఆ పాఠశాలకు పంపడం మానేసాడు. అప్పట్లో బెనారస్‌లో వున్న పాఠశాలలో బహుశా అదే చాలా మంచి పాఠశాలగా వుండేది. అయినా ప్రసాద్ తన నిర్ణయాన్ని మార్చుకోలేదు.

రాజకీయ రంగంలో ఈలాంటి జాతీయ చైతన్యం జాతీయ కాంగ్రెస్ పార్టీ స్థాపన (1885) తరువాతనే ప్రస్ఫుటిస్తుంది. ముఖ్యంగానే కాంగ్రెస్ వేదికపైన తేజోవంతమైన నాయకత్వం ఉదయించింది. ఈ నాయకులు కేవలం రాజకీయ దురంధరులు మాత్రం కారు. వారు విశ్వాత్మకంగా ఆలోచించే వ్యక్తులుగా సంఘ సంస్కర్తలుగా కూడా ఖ్యాతిదిద్దుకున్నారు. ఆ నాయక వర్గంలో సర్వశ్రీ లోకమాన్య బాలగంగాధర్ తిలక్, బిపిన్ చంద్రపాల్, అరవిందుడు, లాలాలజపతిరాయ్ లాంటి ఉద్దండులుండేవారు.

హిందీ సాహిత్యంలో ఈ కొత్త జాతీయ చైతన్యానికి పునాదులు వేసిన భారతేందు హరిశ్చంద్ర, నిజంగా కూడా మన కథానాయకుడు జయశంకర్ ప్రసాద్‌కు ఎన్నో విధాలుగా అగ్రజుడులాంటివాడు. జయశంకర్ ప్రసాద్ లాగానే భారతేందు హరిశ్చంద్ర కూడా బహుముఖ ప్రజ్ఞాశాలి. స్వభావసిద్ధంగా భారతేందు కవే. కాని పరిస్థితుల కారణంగానే కావచ్చు అతని వ్యక్తిత్వంలోని వైవిధ్య భావంవల్ల కావచ్చు అతనిలో కవి కొన్ని గద్యరచనల ఆధారంగానే బయట పడ్డాడు. అయిన అతని కవిత్వాన్ని బ్రజభాషలోనే వెలువరించాడు. మధ్య యుగం నుంచి హిందీప్రాంతంలో బ్రజభాషే సర్వసామాన్యుల 'సంపర్క' భాషగా వుండేది. కాని కాలాంతరంలో చాలా తక్కువగా వాడబడుతున్నదన్న తర్కం కారణంగా ఆ భాష క్షీణించింది. బాగా వ్యాప్తిలో వున్న ఈ భాష తన జీవత్వాన్ని పోగొట్టుకుంది. అయినా కూడా ఒక చిన్న ఐంద్రజాలిక వృత్తంలో, కవిగా యశస్సు పొందాలనుకున్న వారికి మాత్రం తప్పనిసరి ఆధారంగా నిలిచి పోయింది. ఈ మధ్యలో చరిత్ర వొత్తిడుల కారణంగా మన దేశపునడి బొడ్డులో వున్న భాషలో కొన్ని మార్పులు సంభవించాయి. కొత్తగా ఆ విర్భవించిన 'ఖడీ బోలీ' (ఢిల్లీ, మేరఠ్ ప్రాంతాలలో వాడబడే భాష) మాండలిక భాషలో కవిత్వాన్ని పద్యరూపంలో నడిపించడంలో భారతేందు కొంత తటపటాయించాడు. కొత్తగా పుట్టుకొచ్చిన ఈ గద్యంలో ఒక కొత్త స్ఫూర్తిని, స్వతంత్రంగా అభిప్రాయాలను

వెల్లడించడానికి కావలసిన అవకాశాలను మార్గాలను భారతేందు చూడగలిగాడు. ఈ అవకాశల్ని అతడు సద్వినియోగం చేసుకొన్నాడు. పూర్తిగా లాభాల్ని పొందాడు. మాండలికపు గద్యభాష ఖడీబోలీ ద్వారా ఆత్మాభి వ్యక్తి మార్గాన్ని అన్వేషించాడు. అంతే కాదు నిజం చెప్పాలంటే కావ్యాలకు ముక్తిని కూడా ప్రసాదించాడు. ఆ కొత్త గద్య భాష అక్షరాల కొత్తదిగానే వుంటూ స్వచ్ఛందంగా కూడా వుండేది. ఆ భాషపై వైయాకరుణుల ఛాందసమార్గేయులైన ఆచార్యుల అంకుశం వుండేదికాదు. అప్పటి సాహిత్య భాషకున్న విలక్షణత్వం కూడా భారతేందుకు చేయూత నిచ్చింది. దాంతో తన భుజస్కంధాలపైనే వుంచుకుని హిందినాటకాల్ని, నాటక రంగాన్ని మనముందు వుంచగలిగాడు. అప్పటి ఫారసీ థియోటర్స్ూల రూపాల్ని పోషిస్తూ అతడు అప్పటి వ్యవహారాలనూ పరిస్థితులనూ తన నాటకాల ద్వారా అభి వ్యక్తీకరించాడు. భారతేందు వాడిన ఆ కొత్త భాషా తాజాతనాన్నీ, మనో వినోదాన్నిచ్చే గుణాన్నీ ఈ రోజుకు కూడా చూడగలుగుతున్నాము. ఈ తాజాతనం మనకు అతని స్వతంత్ర నాటకాలలో మాత్రమే కాకుండా ఛాయానువాదంగా వెలవరించిన 'దుర్లభబంధూ' (Merchant of Vennice) నాటకంలో కూడా స్పష్టంగా కనుబడుతుంది. ఈ సాహిత్యిక సంబంధాన్ని ఇంత బలంగా సమర్థించవలసిన అవసరం వుంది. జయశంకర్ గద్యరచనలలో మాత్రమేకాదు కావ్యరచనలలో కూడా సుద్ఫుఢమైన మానవనిష్ఠా దృక్పథాన్ని సంపూర్ణంగా అవలంబించాడు. ఈ దృక్పథం తొలి బీజాలను మనం భారతేందు రచనలలో కూడా అన్వేషించగలం. అన్ని సంక్షోభాల్నీ, హద్దుల్నీ అధిగమించి భారతేందు ఈ దృక్పథానికి నాంది పలికాడు.

జయశంకర్ ప్రసాద్ గొప్పతనంలో రెండు గుణాలున్నాయి. మొదట్లో ఈ రెండు గుణాలు పరస్పరం విరుద్ధంగా కనిపిస్తాయి. కాని జయశంకర్ ప్రసాద్ ఉత్కృష్ట తమ రచనలో ఈ రెండు గుణాలు విడదీయిలేనంతగా ఒక దానితో ఒకటి పెనవేసుకొని వుంటాయి. చూడగాచూడగా మనకొకటి అనిపిస్తుంది. ఈ రెండు గుణాలు ఒకదాని చేరువలో మరొకటి వుంటూ నిరంతరంగా ప్రయాణం సాగిస్తున్నాయనీ, ఒక బిందువులో పోనుపోను ఇవి లీనమవుతాయని అనిపిస్తుంది. ఆ కలసిన బిందువే అతని శ్రేష్ఠ తమ రచన కామాయని అని ఘంటాపథంగా చెప్పవచ్చును. కాని ఈ పరిపక్వతకు బాగాముందే చరిత్రను బోధించే రచనల కారణంగా అతనికి ఒక చారిత్రిక గుర్తింపు లభించింది. ఈ గుర్తింపు ఉత్కటమైన ఆయన మానవత్వపు గుర్తింపుకు ఏ మాత్రం తీసిపోదు. ఇది కూడా అంతే గొప్పది. ప్రసాద్ వ్యక్తిత్వ కృతిత్వాల మధ్యనున్న అసలైన ఘర్షణ ఒకటైన భావబోధన

పొందికవలన కలిగిన సంఘర్షణగా కనిపిస్తుంది. ఇందులో ఒకవైపు అతని నాటకాలు-కావ్యాలలో వ్యక్తుల గతం జాతీయగతం ఒకదానితో ఒకటి కలిసి ఒకే ప్రాణంగా మారితే- మరోవైపు అస్తవ్యస్తతతో కూడుకున్న ప్రస్తుత కథా సృష్టి ద్వారా అది సాక్షాత్కరిస్తుంది. కామాయని వరకు వస్తూ వస్తూ అది ఒకటి అయిన జీవితపు ఆదర్శాలనూ, కలలనూ చరితార్థం చేసే దశకు చేరుతుంది. ప్రసాద్ కవిత 'నాసిక్' అన్నది ఆయన వ్యక్తిగతమైన గతాన్ని మాత్రమే కాకుండా ఒక విధంగా మన యావద్జాతి సాంస్కృతిక గతంగా దర్శనమిస్తుంది. దీన్ని మనం సామూహిక 'అవచేతన' అన్న పేరుతో కూడా పిలువవచ్చును. వ్యక్తిగతమైన విషాదానికి మె[illegible], విశ్వవేదనను తన ప్రగాఢ అనుభూతి ద్వారా ప్రకటించడం, ఆ అనుభూతిని తన సాంస్కృతిక చైతన్యం చరిత్ర అనుగామిని ద్వారా సృజనాత్మక స్ఫూర్తి ప్రేరణను యివ్వడం మొదలైనవాటిలోనే కవి ప్రసాద్ ఆకాంక్షల కోరికల స్వరూపం ఏర్పడుతుంది. కామాయని కావ్యంలో గడచిన, గడుస్తున్న ధ్వంసాల శేషాల ద్వారా ఏర్పడిన స్వప్నాల ఆదర్శాల పునర్రచన జరిగింది. ఈ పునర్రచన గడచిన గడుస్తున్న కాలపు భ్రాంతి జాలాన్ని తెంపడంవల్లనే సాధ్యమయింది. పునరుత్థానవాదానికి లేదా భవిష్యత్తులో అనుకున్నదే జరగాలన్న ఆలోచనలకు ఇందులో ఎలాంటి తావు లేదు. ఈ దశకు కవి ఎలా చేరగలిగాడన్నదే విచారణీయమైన ప్రశ్న. కామాయని కావ్యమనే సముద్రయాత్రకు బయలుదేరేముందు 'లహర్' కావ్యసంగ్రహంలోని ఒక కవిత ఇలా అంటుంది.'

''ఓహ్ ఈ నిండిన నావను
నావ తెరచాపను ఈ పెనుగాలినుండి ఎవరు కాపాడగలరు.
నియతిలా వ్యాపించిన చిక్కటి చీకటి జలధి
కాంతిరేఖరహిత బాధతో ఉప్పొంగుతోంది.
కాలం అనే బెస్తడు అనంతంలోకి లాక్కెళ్ళుతున్నాడు
ఊపిరి ఏదో ఆశతో కొట్టుమిట్టాడుతోంది.

'కానన్‌కుసుమ్' (1910 లో ప్రచురించబడింది) అన్న కవితాసంకలనంతో ప్రసాద్ కావ్యయాత్ర ప్రారంభమవుతుంది. కవితోపాటు ఒక కథల రచయిత రూపం కూడా మనముందు వచ్చి నిలిచి పోతుంది. 1911 లో ప్రచురింపబడిన ఇతని మొదటి కథ గ్రామ్ (గ్రామం) ఒక బతికి చెడ్డ భూస్వామి చిత్రణతో కూడుకున్న కథ. దొరతనం జీవన వ్యవస్థపై పెట్టుబడిదారుల ఆక్రమణకూ ఒక కొత్త ధనికవర్గం

ఉదయానికీహిందీ సాహిత్యంలో ఇదొక సంకేతం. తనకు ముందు కాలంలో జీవించిన భారతేందులాగా జయశంకర్ ప్రసాద్ కూడా సంపన్న కుటుంబంలో జన్మించాడు వీరు కూడా దొరతనం డాబు, దర్పం ఇత్యాదులకు బాగా పేరుగాంచినవారే. ఈ ఇద్దరు రచయితలకు మధ్యయుగపు ధనక వర్గంలో కనిపించే అన్ని గుణాలు వారసత్వంగా లభించాయి. ఈ యిద్దరు రచయితలు తమ జీవితం ఆరంభదశలోనే ధనక వర్గం వైభవం వేళ్ళతోసహా వూగిసలాడడం చూడ్డం తటస్థించింది.

పాశ్చాత్య సంస్కృతి, పాశ్చాత్య అర్థ శాస్త్రం ప్రభావం మొదట్లో నేరుగా వంగప్రాంతంపైనే పడింది. అప్పట్లో కలకత్తానగరం ఈస్ట్ ఇండియాకంపెనీ పాలకుల రాజధాని నగరంగా వుండేది. ఆ కారణంగా భారీ యంత్రాల, కేంద్రీకృత పరిశ్రమల దాడిని మిగతావారికంటే ముందుగనే జీర్ణించుకోవల్సిన ఆగత్యం వారికి ఏర్పడింది. బహుశా ఆ కారణంగానే కావచ్చు సంఘంలో మార్పులు అక్కడ కాస్తంత తీవ్రంగా వేగంగా జరిగాయి. ఆ తరువాత తూర్పు పడమరల సమన్వయ ప్రతిక్రియను ఈ పరిస్థితులతో కలిపి చూడాల్సి వుంటుంది. ఈ సమన్వయ గుణమే రవీంద్రనాథుని రచనలకు ప్రేరణను ఇవ్వగలిగింది. కాని ఇంతకు ముందు యుగంలో మరో రకమైన ప్రతిక్రియ బెంగాలు బుద్ధి జీవుల మనసులలో రూపుదిద్దుకొంది. ఆ ప్రతిక్రియ సంపూర్ణ పరిపాకాన్ని మనం బంకిమ్ చంద్ర చటర్జీ కావ్యాలలో చూడగలుగు తున్నాము. జయశంకర్ ప్రసాద్ రచనాత్మక ప్రతిక్రియ కూడా రవీంద్రుల ప్రతిక్రియకంటే బంకిమ్ చంద్రుల వారి ప్రతిక్రియకు చేరువలోవుంటుంది. ఈ సామాజిక సాంస్కృతిక ఆక్రమణను వంగదేశంతో పోల్చి చూచినప్పుడు హిందీ ప్రాంతం కొంతనిదానంగా, ఆంతరంగిక తిరస్కారభావంతో మరింతగా జీర్ణించుకొనడమే దానికి కారణం కావచ్చు. ఈ విధంగా సామాజిక మార్పు అనుకున్న దానికంటే కూడా మందగతితో దొరతనం జీవన విలువలతో మధ్యయుగపు విలువలతో ముడిపడి వుందనుకుంటున్న హిందీ ప్రాంతంలో అసలుసిసలైన ఆధునిక కాలం వరకు కూడా కొనసాగుతూనే వచ్చింది. మధ్యయుగంగా పిలువబడుతున్న ఈ యుగం కూడా మన సామూహిక జనచైతన్యంలో కలకాలం నిలిచిపోయే రెండు మార్పులను తెచ్చిందన్న విషయాన్ని మాత్రం మనం తప్పక దృష్టిలో వుంచుకోవాల్సి వుంటుంది. ఈ మార్పులలో మొదటిది భక్తి ఉద్యమం. ఈ ఉద్యమం కారణంగానే మధ్యయుగం సాహిత్యపరంగా స్వర్ణయుగంగా మారింది. రెండవ ఉద్యమం మన సామూహిక మనసుకు సాహిత్యికలౌకికత్వం లేదా సామాన్యీ కరణకు ముక్తి మార్గం

భావించే రూపంగా మునముందుకు వచ్చింది. సాహిత్యపు ఈ సామాన్యీకరణ అన్నది రీతికాలపు (విక్రమ సంవత్సరం 1700 మొదలు 1900 ల దాకా) ఘటన. ఈ రెండు పనులు ముఖ్యంగా బ్రజ్ భాష ద్వారా జరిగాయి. ఇంతకు ముందే తెలియజేసినట్లు భారతేందు హరిశ్చంద్ర తమ పద్యరచనను బ్రజభాషలోనే చేసారు. భారతేందు సృజనాత్మక వ్యక్తిత్వపు ఒక భాగం మధ్యయుగపు వారసత్వంతో ముడిపడి వుంది. రెండవ భాగం నవయుగపు ప్రభావానికి ఉత్సాహ పూర్వకమైన స్వాగతం యివ్వడంలో నిమగ్నమయి వుండేది. అతని హృదయంలో ఇల్లు కట్టుకున్న మధ్యయుగపు భక్తుడి మనసు, విలాసత్వంతో నిండిన మనసు పద్యాల రూపంలో బహిర్గతం కాగా ఆధునిక బుద్ధి సంపన్నతతో కూడిన సంఘ సంస్కరణాభిలాష గద్య రూపంలో బయటికి రావడానికి ఉబలాటపడింది. ఈ విధంగా రెండుగా విడిపోయిన ఈ మనస్తత్వానికి ఒక పేరును యివ్వడం అసాధ్యం. ఒక విధంగా యిది అప్పటి సాంఘిక సాంస్కృతిక పరిధి పట్ల అనుభవంతో కూడుకొన్న ఒక వ్యక్తిత్వపు బలమైన ప్రతిక్రియ అని అనాల్సి వుంటుంది. వ్యక్తి ప్రతిభ పరంపరగా వస్తున్న అభిప్రాయాలతో కూడుకున్నదైనప్పటికీ ప్రాప్తించిన సంప్రదాయంలో రవంత మార్పును తెచ్చింది. ఈ పరిణామం ఆ సంప్రదాయానికి కూడా బహుదూరపు ప్రాంతంగా మారింది.

కొన్ని సంవత్సరాల తరువాత జయశంకర్ ప్రసాద్‌లో కూడా సాంప్రదాయాల్ని పాటించేగుణం, పాటించని గుణం కనబడిందంటే అదికేవలం ఒక కాకతాళీయమైన సంఘటనగా భావించి ద్వైధీ భావంగా భావించి కొట్టిపారవేయ గలమా? ఇద్దరు కవులు ఆంగ్లేయుల పరిపాలనలోని ప్రత్యేకత పట్ల జాగరూకులుగా వుంటూ కూడా మన జాతీయ జీవనంలోని ఆ దైన్యం ఆ అధఃపతనం పట్ల అత్యంత జాగరూకులుగానూ అత్యంత భావపూరితులుగానూ వుండేవారు. దీన్ని అప్పటి విదేశీ పరిపాలన దుష్పరిణామంగా భావించాలి. 'అయోధ్యాకా ఉద్ధార్' అన్న శీర్షికతో రాయబడిన రచన ఆయన ప్రారంభిక రచనలలోనిది. ఈ రచనలో మాతృ భూమి యొక్క ఈ దుర్దశనూ వినాశనాన్నీ అందరికి బాగా పరిచయమున్న, హృదయానికి బాగా హత్తుకుపోయే కథారూపకం ద్వారా ఆయన అభివ్యక్తం చేయగలిగాడు. వాల్మీకి రచించిన మహాకావ్యం లాగానే ఈ కవితలో కూడా శిథిలమైన నగరుప్రేతాత్మ కలలో రామవంశజుడికి కనబడుతుంది. భారతేందుగారి లాగానే ప్రసాద్ కూడా తన ప్రారంభిక కావ్య రచనలను బ్రజ భాషలోనే చేసారు. కాని వారి స్వంత పత్రిక 'ఇందు' లో ఆ సమయంలోనే ప్రచురింపబడిన వ్యాసాలు చదివినప్పుడు

ప్రసాద్‌కు పద్యంకంటే గద్యం అభి వ్యక్తిలోనే మంచి సామర్ధ్యం వుండేదన్న సంగతి తెలుస్తుంది. ప్రసాద్ సాహిత్యరంగ ప్రవేశం చేసినప్పటికి ఆధునిక హిందీ సాహిత్యంలో భారతేందుయుగం ముగిసి ఆ స్థానంలోనే ద్వివేదియుగం మంచి పేరు ప్రతిష్ఠలను పొందగలిగింది. ఈ యుగం నిర్మాత వ్యవస్థాపకుడు ఆచార్య మహావీర్ ప్రసాద్ ద్వివేది. వీరు అప్పటిదాకా వారసత్వంగా లభ్బిన మధ్యయుగపు సాహిత్య సాంప్రదాయాలను కాదని ప్రాచీన సంస్కృత సాంప్రదాయంవైపు మొగ్గు చూపడం ప్రారంభించారు. వారి సంపాదకత్వంలో వెలువడుతున్న 'సరస్వతి' పత్రిక ఆ కాలపు సాహిత్యానికి గీటురాయిగా పరిగణింపబడేది. అనులినత్వం ఆయనకు ఆదర్శంగా వుండేది. హద్దులతో కూడుకున్న నైతికత్వం అతని కొలబద్దగా వుండేది. ఇంతకు ముందున్న యుగం విలువను ' ఉత్సాహంగా' వెలకడితే ఈ యుగం విలవను మనం 'క్రమశిక్షణగా' వెలగట్టగలం. గద్యాన్ని సంస్కరించి మెరుగులు పెట్టిన ఘనత కచ్చితంగా ద్వివేదీగారికే దక్కాలి. ఆచార్య ద్వివేదిగారి ఆధిపత్యం సాహిత్యానికి పన్నెలను తెచ్చి పెట్టినమాట నిజమే. కాని వారికి కావ్యంపట్ల చెప్పుకోదగ్గ ఆసక్తి వుండేదికాదు. 'కాననకుసుమ్' కవితలలో, నిజం చెప్పాలంటే, విప్లవాత్మక మార్పులను తేగలిన అంశం ఏమీలేదు. మొదట్లో ప్రసాద్ చాలానిష్ఠతో భారతేందు యుగపు సంప్రదాయాలను వాటి విలువలను జాగ్రత్తగా కాపాడుకుంటూ వచ్చారు. అదే సమయంలో వారు ద్వివేది యుగపు ఆకాంక్షలతో కూడా కొంతవరకూ సంబంధాలు పెట్టుకున్నారు. కాని 1918 వ సంవత్సంలో మరో కవితాసంకలనం, ఝర్‌నా వెలవడింది. ఇందులో కొత్త స్పందన, కొత్త భావాలు స్పష్టంగా బహిర్గతం అయాయి. ఈ స్పందనను, భావుకతనే ఆ తరువాత 'ఛాయావాదం' అని పేరు పెట్టి పిలువ సాగారు. 'కాననకుసుమ్' 'ఝర్‌నా' ల మధ్య నున్న దూరాన్ని తగ్గించే కొన్ని కథాత్మకమూ, వర్ణనాత్మకమూ అయిన రచనలు వెలువడ్డాయి. మహారాణా కా మహత్వ, ప్రేమ్‌పథిక్ ఇత్యాదులు ఈ కోవకు చెందినవే. ఈ రచనలలో అంత్యప్రాసలేని ఛందస్సును గొప్పగా, ప్రవాహ వేగంతో వాడరు. వాక్యాలమధ్యలో ఎక్కడపడితే అక్కడ విరామం యిచ్చేపద్ధతిని ఇక్కడ వారు ప్రవేశపెట్టారు. అయినా కూడా తరతరాలుగా రూఢిగా వస్తున్న 'కావ్యరుచి'ని సవాలుచేసే ప్రసక్తి ఇక్కడ ఎక్కడాలేదు. ఒకవేళ చేసివుండినా ఆచార్య ద్వివేదిగారికి కూడా ఏ విధమైన ఆక్షేపణ వుండి వుండేదికాదు. ఒకటి మాత్రం నిజం. 'ఝర్‌నా' సంకలనంలోని కొన్ని కవితలో మాత్రం కావ్యాలలో రూఢిగా వస్తున్న విషయాలను సవాలు చేయగల అతని ముద్రలు కనిపిస్తాయి.

కాలక్రమేణ సారస్వత పరిధి కూడా కొత్త ప్రతిభ వొత్తిడి కారణంగా విస్తృతం అయింది. ఆ విస్తృత పరిధి లోనే మొదట్లో సుమిత్రానందన్ 'పంత్' ఆ తరువాత సూర్యకాంత్ త్రిపాఠీ 'నిరాలా' కవితలు పాదు వేసుకోగలిగాయి.

'ఛాయావాదం' పుట్టుక, జాతీయ రంగంలో గాంధీజీగారి నాయకత్వం, దాదాపు దగ్గ దగ్గరగానే జరిగాయి. దీనికి ముందు విప్లవాత్మక మార్గంలో వెళ్ళి స్వాతంత్ర్యాన్ని పొందాలన్న భావన, ప్రయత్నాలు ఒకప్పుడు జరిగాయి. ఈ మార్గంలో ముందుకు వెళ్ళి శంఖం పూరించిన వారిలో వంగదేశానికి చెందిన అరవింద్ ఘోష్, పంజాబ్‌కు చెందిన హార్‌దయాళ్ లాంటి వారున్నారు. అణుబాంబు సిద్ధాంతానికన్నా గాంధి గారి కార్యపద్ధతి ప్రసాద్ రచనాత్మక కల్పనకు ఎక్కువ ప్రోత్సాహాన్నిచ్చింది. ఆంగ్లేయుల రాజ్యపు పైశాచిక గుణాల ప్రత్యక్ష సాక్ష్యాత్కారం గాంధీ గారికి కూడా అప్పటికి కలిగి ఉండలేదు. వారి పైశాచికత్వం పట్ల నిదానంగానే గాంధి గారు ఒక నిర్ణయానికొచ్చారు. ఈ నిర్ణయం తీసుకోవడంలో వారు ఎలాంటి తొందరపాటును చూపలేదు. స్వాతంత్ర్యప్పుడు బలమైన పునాదులను వేయాలన్న ఆకాంక్షవారికుండేది. ఆ ఆకాంక్షతోనే వారు గ్రామ వాసిని భారత మాతతో, అంటే 30 కోట్ల మన్ని సంతానంతో, అర్థ ఆకలి బాధను ఎదిరించలేని జనంతో, వారు తాదాత్మ్యాన్ని స్థాపించుకున్నారు. బుద్ధి జీవులుగా భావించబడుతున్న పిడికెడు వ్యక్తుల ద్వారా రోగనిర్ణయవిధి గా నిర్ణయించబడిన విప్లవంవల్ల ఏమీ సాధించలేమన్న దృష్టి గాంధీ గారి కున్నది. అందుకే ప్రజలలో స్వాతంత్ర్య సంగ్రామంలో పాల్గొనేందుకు కావల్సిన ఆత్మ బలం వచ్చేంతవరకు గాంధీ గారికి వేచివుండవలసి వచ్చింది. జనసముదాయంతో తన నిజమైన తాదాత్మ్యబలం ఆధారంగా వారినాడిని పసిగట్టగలిగారు. కేవలం రాజకీయం లేదా కేవలం సంస్కృతి పేరు చెబుతూ ప్రజలను చైతన్య వంతులు కమ్మని సలహా యిచ్చినంత మాత్రాన ఏమీ వొరగదన్న విషయాన్ని వారు తెలుసుకున్నారు. ఈ కల్లబొల్లి మాటలతో తనుసుతాను మభ్యపరముకోవడంకన్నా గాంధి గారు సంఘం ఆర్థిక మానసిక పునర్రచన చేయాలన్న ఉద్దేశంతో ఒక చరనాత్మక కార్యక్రమాన్ని మన ముందుంచి సామూహిక ఆత్మాశ్రయత్వం సామూహిక జవాబ్దారీ భావన అనే ఈ మార్గంపై పయనించాలనీ ఆ విధంగా చేయని పక్షంలో స్వాతంత్రానికి ఎలాంటి అర్థం వుండదని సెలవిచ్చారు. నికార్సైన వ్యావహారిక బుద్ధి సంపన్నుడైన ప్రసాద్‌గారు గాంధీ గారి మాటల్లోని సారాన్ని గ్రహించేటంతటి వివేకాన్ని కచ్చింగా కలిగి వుండి వుంటారు. ఇతరుల తప్పులకు

తాము పశ్చాత్తాప పడడం, అపద్ధాన్ని అహింసా మార్గాన్ని అనుసరించి ఎదురించడం లాంటి గాంధీ గారి భావాలు ప్రసాద్‌గారి కావ్యాలలోని, నాటకాలలోని కరుణ భావం ద్వారా ప్రస్ఫుటిత మయ్యాయి. కాని సామాన్యలతోపాటు కొన్ని భేదాలు కూడా వుండడం స్వాభావికమే. కరుణకు ప్రాధాన్యతనిస్తూ శాంతికి కాకుండా ఆనందానికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యతనిచ్చారు. ఆనందం అస్తిత్వాన్ని ఆధార భూతమైన మూల తత్వంగా ప్రసాద్‌గారు పరిగ్రహించి దానికే ఎక్కువ విలువనిచ్చారు. నిజం చెప్పాలంటే ప్రసాద్‌గారి రచనలు, రవీంద్రుల రచనలు సమవేత రూపంలో ప్రపంచాన్ని తిరస్కరించాలన్న శంకరాచార్యులవాదనని బలంగా ఖండిస్తాయి. కాస్తంత ఆలోచించి చూస్తే కరుణ ఆనందం అనే విన్నపాలమధ్య తప్పనిసరి వైవిధ్యం అంటూ కనిపించదు. ప్రసాద్‌గారు ఉద్భోదించిన ఈ ఆనందవాదం పాశ్చాత్యుల ద్వారా చెప్పబడే విమోచన మార్గం కానేకాదు. ఇందులో తీవ్రమైన రాగాత్మక సంసక్తి కంటే ఆంతరిక స్వాతంత్ర్య సాధనకూ, ఆత్మైకత్వంకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యత వుంది. అతని నవలల్లో నాటకాల్లో సంఘర్షణ సమాధానాల ఒక అద్భుత లీల కనబడుతుంది. ఇందులోని అంతర్విరోధం వారి రచనాత్మక గాంభీర్యాన్నీ సంపన్నతనూ పెంచుతుందేకాని తగ్గించదు. అతని పాత్రలు కూడా రాగ విరాగాలు, ఉత్సాహ-హతోత్సాహాలు అనురాగంతో కూడుకున్న భావోత్తేజన, విరక్తి వేదాంత చింతలమధ్య మథించ బడుతాయి. సమాధాన భావంకంటే కూడా సంఘర్షణ అస్థిర భావాల తీవ్ర అనుభవనే ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. కాని ఆయనగారి కావ్య రచనలలో ఒక సమదృష్టి నిరూపణను చూడగలుగుతాం ఈ సమదృష్టి ద్వంద్వాత్మకమైన లీలను మరో ధరాతలంపై జరిగేలా చేస్తుంది. అక్కడ ఆసక్తి విరక్తులు, అత్యధిక రాగాత్మకత, అత్యధిక వైరాగ్యం, భావనాత్మక తీవ్రత, జ్ఞానాత్మక స్థిరత్వం, ఆనంద స్వభావం, శాంతరసం లాంటి పరస్పర వైరుధ్య ధృవాల పెనుగులాట పరస్పరంగా సమసిపోయినట్లు అనిపిస్తుంది. మనకు సమరసభావ అనుభూతి లభిస్తుంది. అక్కడ తుముల కోలాహలపు నిరంతర ప్రవేశానికి సమయం ఆసన్నమయితే ఇక్కడ 'హృదయస్పు మాట' తుముల కోలాహలాన్ని వశపరచుకొని దాంట్లో లీనమయి పోతుంది. ఈ అస్థిరత ఈ తుములం ఎవరిని వ్యాపిస్తాయో అతడూ, అదే విధంగా ఈ ప్రశాంతను అనుభవించేవాడు, సమరసతను పొందిన వాడు - ఇద్దరూ - అధమపక్షం ఒకటే వ్యక్తిత్వపు రెండు భాగాలుగా కనబడుతారు. మన దేశానికి సంబంధించినంత వరకు-విదేశాలకు చెందిన వారికి వర్తింకపోవచ్చు- ఒకే వ్యక్తిలో రెండు రకాల పరస్పర వైరుధ్యంగల భావాలుగా కనబడే గుణాలను ఒకేసారి పోషించుకోవడం అన్నది

ఆశ్చర్యాన్ని కలిగించదు. ఇందులో ఒకవైపు జీవితం పట్ల రహస్యనిష్ఠాపరుడైన ఒక సాధకుడి దృష్టి మరోవైపు సహజ బుద్ధిబలం, కర్మకౌశలత్వం కనబడుతాయి. బహుశా ఈ బిందువు దగ్గరే ప్రసాద్‌గారికి కూడా గాంధి గారి వ్యక్తిత్వం. కృతిత్వం పట్ల సానుభూతుండి వున్నట్లనిపిస్తుంది. జీవితాన్ని నిషేధించే వేదాంతం నుండీ ఆయన జీవితమంతా వ్యాపించిన వైరుధ్య భావానికి అర్థం 'ఏమి?' గాంధి గారికి కూడా నిస్పృహ యోగం సార్థకత, జీవితం, కర్మపక్షంలోనే ఉంది గాని జీవితపు సవాలును ఎదురుకోకుండా పలాయనంలో లేదు.

ఒక్క మాటలో చెప్పాలంటే ఒకవైపు మహాత్మగాంధీ గారు భారతదేశ చరిత్రను లోకచైతన్యం వైపు మొగ్గుచూపే రహస్య భావం మలుపువైపు తీసుకవెళ్ళి నైతిక పక్షాన్ని తీర్చిదిద్దే దానికే ప్రాధాన్యతను ఇవ్వగా మరోవైపు జయశంకర్ ప్రసాద్ రవీంద్రనాథ్ టాగూర్ లాంటి రచయితలు మలుపుచూపిన ఆ మొగ్గును కావ్యాత్మకమైన వేదాంతంవైపు అంటే ఆనందంతో కూడిన పార్శ్వాన్ని పల్లవితం చేసే భూమికను నిర్వహించారు. జీవితానికి సంబంధించిన న్యాయమైన అంతర్ దృష్టులను- నైతిక మయిన, రసాత్మకమైన వ్యావహారికం లేదా రహస్యంతో కూడుకున్న దాన్ని తన సుదీర్ఘ యాత్రలో మాటిమాటికి సంపాదిస్తూ మాటిమాటికి పోగొట్టుకుంటూ, మాటిమాటికి పొందుతూ వస్తున్న దృష్టులను - ఆవివిధ దృష్టుల సమన్వయించే ఒక కఠినమైన సాధన ప్రసాద్ వ్యక్తిత్వంలో ఆయన కావ్యాలలో మనకు కనబడుతుంది. ప్రసాద్ కావ్య కల్పనలు ఎల్లప్పుడూ ఆయన జీవితపు ప్రత్యక్షానుభావాల ద్వారానూ, నిరీక్షణల ద్వారానూ నియంత్రితమై నిర్దిష్టమై వుంటాయి. భావుకతతో రహస్యాత్మక తల్పాలతో కూడుకుని వున్నా ఆయన కథలూ, నాటకాలూ ఒకవిధమైన గంభీర మనస్తత్వ యథార్థవాదం పునాదిపై నిలబడి వుంటాయి. ఈ నిజాన్ని వుపేక్షించడం అన్నది అసంభవం. కాని ఆయన కవిత్వం మాత్రం ఖచ్చితంగా ఆయన ఆదర్శాలను ఆయన స్వంత బాణీలో ఉప్పొంగింపజేస్తుంది. కాని దేశకాలాలకు విరుద్ధంగా ఎగసిపడే ఈ కల్పనలు ప్రచారంలో వున్న యథార్థాలను అంత సులభంగా ఉల్లంఘించవు. జీవితపు జటిల సమస్యల ఆదర్శ సమాధానాలు, ఒక సంపూర్ణ సంళత్వంలో ఆ జటిలత్వం యొక్క మోక్షం కుసంబంధించిన ఈ కల్పనా సృష్టి ఏదో ఒక పలాయనవాద పరిణామమని చెప్పలేము. వాటితో మనం ఏకీభవించని పక్షంలో మనం ముందుకు సాగలేము. ఈ సరళత్వం ఆ జటిలత్వాల ప్రత్యక్ష అనుభవాలు, వారి సుదీర్ఘ చింతన మంథనలలో

జన్మించిన సరళత్వమే అవుతుంది కాని, ఎక్కడో పై నుండి రుద్దబడింది మాత్రం కాదు.

దేశ యువతను ఉద్బోధిస్తూ 'కానన్ కుసుమ్' అనే కవితా సంకలనంలోని 'గాన్' శీర్షికతో ఒక కవిత రాయబడింది. బహుశా యిదే అతని ద్వారా రాయబడిన మొదటి జాతీయ కవిత్వం అయివుంటుంది. గాంధీ రవీంద్రుల ఇద్దరి జీవిత కలల, కర్మలను ఒక విలక్షణమైన మొదటి ఛాయలను సూచించే ఈ కవితను ఉటంకిస్తూ ఈ అధ్యాయాన్ని ఇంతటితో ముగించడం సమంజసంగా వుంటుంది.

అందర్ని హృదయానికి హత్తుకోవాలన్నట్లు
హృదయ గవాక్షాలు తెరుచుకున్నాయి.
సురభి సహిత హృదయకమలం విరబూయడానికన్నట్లు
మనసు శాంత సరోవరంగా మారింది.
ఎవరైతే అంటరాని వారిపాలిటిదైవమో, వ్యవసాయ దారుల సుఖ్రుదహాలమో,
దుఃఖితుల కనుల కన్నీరో, శ్రామికుల యంత్రమో
ఎవరి జీవితం ప్రేమమయమో, అచల సత్య
సంకల్పంతో కూడుకున్న కావ్యాలే ఎవరి జీవితమో
ఆ యువకులు చిరంజీవులవుగాక.
దేశం సుఖశాంతులరాసి కాగా
ముందు ముందు అందరికీ
ఈ మహాపురుషులే అవినశ్వరంగా వుండాలి.

2. వ్యక్తిత్వం

జయశంకర్ ప్రసాద్ కాశికు చెందిన ఒక సంపన్నుల కుటుంబంలో మాఘ శుక్ల దశమి (1889) రోజున జన్మించారు. ఇతని పూర్వీకులు కన్నౌజ్ వారని భావించబడుతోంది. కన్నౌజ్ నుండి 17 వ శతాబ్దంలో జౌన్‌పుర్ వచ్చి అక్కడ స్థిరపడిపోయారు. వీరి వంశానికి చెందిన ఒక శాఖవారు 18 వ శతాబ్దంలో కాశివచ్చి అక్కడే వుండి పొగాకు వ్యాపారం చేయడం ప్రారంభించారు. వీరి వ్యాపారం మూడు పువ్వులు ఆరు కాయలుగా విస్తరించడంతో 'సుంఘనీ సాహూ' (నస్యం వ్యాపారులు) పేరుతో వీరి కీర్తి నలు దిశలలో వ్యాపించింది. కాశీ రాజు తరువాత నగరంలో వీరికే ఎక్కువ పలుకుబడి వుండేది. వీరు కనుగొన్న తయారు చేసిన నశ్యం విపరీతంగా ప్రచారం పొందింది. ఒక్క నశ్యం మాత్రమే కాకుండా పొగాకుతో రకరకాలకొత్త వస్తువులను కూడా చేయడం మొదలు పెట్టారు. వీరికి పోటి అయినవారు ఎవరూ లేకపోయారు. పొగాకుకు సంబంధించిన వస్తువులను తయారుచేయడాన్ని వీరు ఒక లలిత కళగా రూపొందించారు. ఆ స్థాయికు దాన్ని వారు తీసుక పోగలిగారు. ఇది చాలా కష్టసాధ్యమైన పనే. నశ్యంస్థాయినీ కొత్తదనాన్నీ కాపాడేందుకు సురిచి, వివేకం, కార్య కౌశల్యం అవసరం ఎంతైనా వుండేది. ఆ కుటుంబ సభ్యులు విద్యార్జనకూ, దానగుణానికి కూడా బాగా పేరు ప్రఖ్యాతులను పొందారు. ఆ కారణంగా పండితులు, కవులు, సంగీతజ్ఞులు, వస్తాదులు, వైద్యులు, జ్యోతిష్యులు ఇలా ఎందరో ఆ యింట్లో రోజూ జమకూడేవారు. మానవులవైవిధ్యాన్ని, వారి గుణాలను చాలా సున్నితంగా అధ్యనం చేసేందుకు కూడా ఇక్కడ మెండుగా అవకాశాలు వుండేవి. సుగంధాలకు అత్తర్లకు సంబంధించిన వివేకాన్ని పొందేందుకు కూడా ఇక్కడ అంతే అవకాశం వుండేది. ఈ రెండు సిద్ధులు ఇక్కడ ఒకేసారి కలసి వికసిస్తూ వచ్చాయి.

ఈ వైవిధ్యాన్ని గురించి వేరుగా చెప్పాల్సిన అవసరం లేదు. మొత్తం భగవంతుడి సృష్టి తన ప్రత్యేక గుణాలలో అక్కడ వర్ధిల్లింది. పశ్చిమోత్తర సీమాప్రాంతమైన కాబూల్‌నుండీ పఠాన్లు, జీవనోపాధికి చాకులు అమ్ముకునే బలూచీస్తాన్‌కు చెందిను బంజారన్లు, (దేశ ద్రిమ్మరులైన స్త్రీలు) మొదలు, నేపాలు భూటాను నుంచీ వచ్చి కస్తూరిని అమ్ముకునేవారి వరకూ, పండితులు మొదలుకొని తాయెత్తులు అమ్ముకొనేవారి వరకూ, వేదాంతులు మొదలుకొని మిడిమిడి జ్ఞానగల వైద్యుల వరకూ, సాధువులు మొదలుకుని దగుల్బాజీల వరకూ, ఇలా అన్ని రకాల మనుషులు,

ఎలాంటి మినహాయింపు లేకుండా అందరూ అక్కడి వేదికపై వచ్చేవారు. ఈ వాతావరణంలో ఇతరుల సుఖ దుఃఖాలను ఎరుగున్న, అర్థంచేసు కోగల ఒక బాలుడి మనస్సుపై - జీవితాన్ని ప్రతిబింబించే ఈ జనుల కూటమి, వారి రాకపోకలు, తమ వైవిధ్యంతో సహా అతనిపై - చెరగిన ముద్ర వేసాయి. ఇది స్వాభావికమైన విషయమే.

ప్రసాద్ కుటుంబీకులు శైవులు. శివోపాసన, శైవ వేదాంతంకు సంబంధించిన చింతన - మననలకు చెందిన ఒక సుదీర్ఘ పరంపరతో ఈ కుటుంబీకులు ముడిపడి వున్నారు. కాశ్మీరుల శైవాగమం అనగా సగుణ అద్వైతంలో. ఈ కుటుంబీకులకు సడలని విశ్వాసం వుండేదని చెప్పవచ్చును. వీరికంటూ కాశీలో ప్రత్యేక శివాలయం కూడా వుండేది. ఆ ఆలయంలో సాంప్రదాయసిద్ధంగా నిత్య పూజలు, ఉత్సవాలు ఆర్భాటంగా జరుగుతూవుండేవి. పూజాపునస్కారాలలో, ఉత్సవాలలో సంగీతానికి కూడా ప్రాధాన్యత వుండేది. సండుతులకు పుట్టినిల్లు అయిన కాశీలో వుంటూ శాస్త్రీయ చర్చలలోని మెలకువల వ్యవసనం వుండకుండా పోవడం అసంభవం కదా! ప్రసాదుగారి తాత, తండ్రి విద్వద్‌గోష్టిలో, వాద వివాదాలలో స్వయంగా పాల్గొనేవారు. సంస్కృత- తర్క శాస్త్రాలలో వీరికి మంచి ప్రవేశం వుండేది. అయినా వీరు బుద్ధికి సంబంధి ంచిన వ్యాయామం కంటే ఎక్కువగా, వ్యవసాయ కుశలురు కాబట్టి, శారీరిక వ్యాయమమువైపు ఎక్కువ శ్రద్ధ చూసేవారు. ఈ వివేకం కారణంగానే వాదోపవాదాలను రణరంగంగా మార్చకుండా వారు జాగ్రత్త పడేవారు. ప్రసాద్‌గారి బాబాయిలు, చిన్నాన్నలు గొప్ప వస్తాదులుగానూ మల్ల యుద్ధ ప్రవీణులుగానూ వుండేవారు. బహుశా అందుకే కావచ్చు ప్రసాద్‌గారి తండ్రి భుజస్కంధాలపైనే మొత్తం కుటుంబ భారం వుండేది. ఒకవైపు వైభవవిలాసాలూ, చేతికి ఎముకలేని గుణం మరోవైపు పెద్దన్నపై మొత్తం వ్యాపారాన్ని వదలి బాధ్యతలను విస్మరించిన తమ్ములు, ఈ రెండు కారణాల వల్ల వారి వ్యాపారం దెబ్బతింటూ వచ్చింది. కాని ప్రసాద్‌గారి తండ్రి జీవించి వున్నంతవరకు ఎలాంటి కష్టాన్ని గాని, చింతనుగాని అనుభవించే అవసరం ఎవరికీ రాలేదు.

తండ్రిగారు చనిపోయే నాటికి ప్రసాద్ వయసు 11 సంవత్సరాలు మాత్రమే. ఇంటి బరువు బాధ్యతలు ప్రసాద్‌గారి అన్న శంభు రత్నంపై పడ్డాయి. శంభు రత్నంగారు ఉదారు స్వభావులు. వారిది బహు దొడ్డమనసు. కాని తండ్రిగారికున్న వాక చర్యం వ్యాపారకౌశలం ఆయనకు వుండేదికాదు. ఫలితం తాతముత్తాలకాలం నుండి ఎడతెగకుండా వస్తున్న వ్యాపారంకు ఒకటి తరువాత ఒకటిగా చాలా ఎదురు

దెబ్బలు తగిలాయి. అప్పు పాపం పెరిగినట్లు పెరుగుతూ పోయింది. ఆడంబరాలతో, విలాసాలతో, కూడుకున్న జీవన సరళిలో మాత్రం ఎలాంటి మార్పు రాకపోగా అతిథులను గౌరవించే పద్ధతులు మాత్రం ముందులాగానే వుండిపోయాయి. కొన్ని సంవత్సరాలలోపునే పెద్దన్నగారు కూడా మరణించారు. 16 సంవత్సరాల ప్రసాద్‌పై సమస్యల పర్వతం విరుచక పడింది. ఆర్థికంగా బాగా చితికపోయిన ఒకప్పటి కులీన కుటుంబం గౌరవ మర్యాదలను కాపాడం, పూర్వపు శోభను పొందేందుకు ప్రయత్నించడంలాంటి సమస్యలు ఒక వైపువుండగా మరోవైపు కొలిక్కిరాని కోర్టు వ్యవహారాలు, మోయలేనంత అప్పులబరువు కలిసి వున్నదాన్ని కూడా మట్టిపాలు చేసేందుకు ప్రయత్నించే స్వార్థపరులైన దాయాదులూ, మిత్రులుగా హితైషులుగా చెప్పుకొనేవారి బూటకపు సహానుభూతీ, పరిహాసం, ఒకటేమిటి అన్నీ ప్రసాద్‌గారికి ప్రతికూలంగా వుండేవి. మరి ఇలాంటి పరిస్థితిలో చదువుకు అభ్యంతరం వాటిల్లడం సహజమే కదా! పెద్దన్న గారి గోము, గారాబులతో కూడుకున్న లాలన పాలన, ఉర్దూ, హిందీ, బ్రజ భాషా కావ్యప్రేమికుల సాంగత్యం కారణంగా ఈ కిశోరుడి మనసులో తియ్యటి కలలు - వాగ్దేవికి తనసర్వస్వం అర్పించాలన్న కలలు - కాపుకు రావడం ప్రారంభించాయి. కాని విధి మాత్రం మరోరకమైన సరంజామాను - 16 సంవత్సరాల సుకుమార కవి ముందు కఠోరతమమైన లౌకికత్వం పాఠాలను నేర్పే సరంజామాను-ఆయన ముందుంచింది. ప్రసాద్ స్థానంలో మరెవరువున్న తన ప్రతిభను మూటకట్టి అటక ఎక్కించి బరువు బాధ్యతల అడకత్తెరలో పోక చెక్కగా మారిపోయేవారు. కాని ప్రసాద్‌గారి అంతరంగం గాజుతో కాకుండా వజ్రంతో తయారు చేయబడి వుండడంవల్ల అలా జరగలేదు. పరిస్థితులతో మౌలిక ప్రతీకారం తీర్చుకుంటూ ప్రసాద్ అనతికాలంలోనే కుటుంబ ఆర్థిక పరిస్థితులను పూర్వపు స్థాయికి తెచ్చి తన మానసిక సంపత్తితో పాటు బౌద్ధిక, భావనాత్మక సంపదను కూడా పెంచుకో గలిగాడు. పరిస్థితుల సుడి గుండాలలో చిక్కుకోకుండా అతను బయట పడ్డాడు. ఇంటి పరిస్థితులను చక్కదిద్దిన తరువాత తన అంతర్‌జీవన పరిస్థితులను కూడా అంతే చాకచక్యంతో సరిదిద్దుకొన్నాడు. అతని రచనాత్మక ప్రతిభ కొంత మందగతిలో ఆలస్యంగా వికసించినా అది నిరంతరంగా గురి తప్పకుండా వికసిస్తూ వచ్చి సాహిత్య జగత్తును ఆశ్చర్య చకితుల్ని చేసింది. క్రమక్రమంగా, ఎవరికీ తెలియని విధంగా ఆయన రచనలు సాహిత్య వాతావరణంలోకి చొచ్చుకొనిపోసాగాయి. అతని కథలు, నాటకాలు కలసి సాహిత్యపు అన్ని రంగాలకు దివ్యజౌషధంలా పని చేసాయి. సాహిత్యపు మతాతత్వం, ద్రోహంతో కూడిన విమర్శ, కుట్రతో కూడుకున్న

మౌనం- ఏవి కూడా ప్రగతిని సాధిస్తున్న ఈ ప్రతిభను ఆపలేకపోయాయి. ప్రసాద్ వ్యక్తిత్వంలో వున్న తేజస్సు, తప్పనిసరిగా ఇతరులను మంత్ర ముగ్ధుల్ని చేయగల గుణం ఇత్యాదులు ఆయన రచనలో కూడా వుండడమే దీనికి ప్రధాన కరాణం.

ఆయన వ్యక్తిత్వపు ఆకర్షణను ఆపడం నిజంగా దుస్సాధ్యం. ప్రసాద్‌గారి వ్యక్తిత్వంలో, వినయం, లౌక్యంతో కూడుకున్న బుద్ధి కౌశలం, అరమరికలు లేకుండా మధుర గంభీరంగా వుండే కలుపు గోలుతనం, వినోద స్వభావం, ఇత్యాదులు సమపాళ్ళలో వుండేవన్న సంగతిని ఆయన్ను ఎరిగినవారు చెబుతూవుంటారు. ఆ గుణాల కారణంగానే ఆయనలో ఆ ఆకర్షణ వుండేది. నాలుగు రోడ్ల కూడలిలో వున్న ఆయన దుకాణంలో సాయంకాలం ఆయేసరికి వృద్ధులు, యువకులు, రకరకాల విద్యావ్యసనం గల వ్యక్తులు, రచయితలు, కళాకారులు గుమికూడేవారు. అక్కడి వాతావరణం అందరికీ నచ్చేది. అది అందరికీ అందుబాటులో వుండేది. అయినా హద్దులు లేకుండా యిష్టం వచ్చినట్లు ప్రవర్తించేందుకు మాత్రం అక్కడ అవకాశం వుండేది కాదు. అన్నింటికి ఒక హద్దు, ఒక స్థాయి వుండేది. దీనికి దిగజారిన వ్యక్తి ఇతరుల దృష్టితోపాటు తనదృష్టిలో కూడా హాస్యాస్పదంగా తయారయేవాడు. ప్రసాద్‌గారి ఉనికే ఒక ప్రవర్తన నియమావళిగా వుండేది. ఆయన ఉదార స్వభావం, ఉదాత్తమైన ఆత్మదాన గుణంలా ఆయన వునికి అందర్ని సమ్మోహితుల్ని చేసేది. ఇతరుల వ్యక్తిత్వాన్ని గౌరవించాలన్న దృష్టి ఆయన ఆత్మ సన్మాన భావనలో అంతర్లీనంగా వుండేది. ఆయనలో ప్రసన్నతా గుణం, ప్రేమ, గొప్పకులంలో పుట్టిన వారికున్న వినయం. ఇవన్నీ, తగు మోతాదులో, వుండవల్సినంత వుండేవి. ఆయన దుకాణం వూరునడి బొడ్డులో వుండేది. కావల్సినంత సందడి వుండేది. వేశ్యలకు కూడా తక్కువేమి వుండేది కాదు.

ప్రసాద్‌గారిని వచ్చి చూచిపోయే జనం ఎక్కువగా వుండేవారు. వారిలో కవులు, కళల మర్మజ్ఞులు, విశ్వవిద్యాలయం ఆచార్యులు - ఇలా అన్ని తరగతులు, అన్ని రంగాలకు చెందినవారు వుండేవారు. కాని ఆయనే ఒక చోట చెప్పినట్లు జీవితంలో మంచి మిత్రులు దొరకడు చాలా చాల దుర్లభంమైన వరం. ఈ వరం ఆయనకు కూడా లభించలేదు. కలుపు గోలుతనం సహవాసేచ్ఛ గుణానికి వెనకాతలనున్న ఆయన అంతరంగం బహుశా ఏకాంతాన్ని కోరిదిగావుండివుండాలి. మనసు విప్పి మాట్లాడుకునేందుకు కావల్సిన పాత్ర లేదా మిత్రుడు ఆయనకు దొరికివుండడు. ఆయన కవితలోని ఒక వాక్యమే దీనికి అంతర్ సాక్షి. 'ఎవరూ

దగ్గర లేనంత ఏకాంతాన్ని కోరుతాను' ఆయన రచనలో కనబడే అంతర్‌సాక్ష్యం ద్వారా, ఆయనను బాగా ఎరుగున్నవారి బాహ్యసాక్ష్యం ద్వారా, ఈ రెండింటి ద్వారా ఒకటి మాత్రం తేట తెల్లమవుతుంది. అది ప్రసాద్‌గారి అసాధారణమైన ఆత్మ సంయమము, తనలోనే దాచుకుని వుంచుకునే గుణాన్ని, వారి నాటకం 'విశాఖ' లోని ఒక గేయంలోని పంక్తులు తెలియజేస్తాయి.

నాగతం అంతా, తిరిగి రాని
నా సర్వశ్వం, దర్శించావు నీవు
తెర వుండడంతో....

ఈ తెర కళకు మాత్రం కాదు. జీవన మర్మం ప్రకటనకు కూడా అపరిహార్యం కాకుండా వుంటుందా?.... ప్రసాద్‌గారి మరో నాటకంలోని గేయం మనకు ఈ విషయాన్ని తెలియ జేస్తుంది. ''వికలత, తెరకు ఆ వైపు నగ్ననృత్యం చేస్తుంది''

ప్రసాద్‌గారికి బాగా చేరువలో న్ను డా॥ రాజేంద్ర నారాయణశర్మ ఆయనతో జరిపిన ఒక సంభాషణలోని ఆసక్తికరమైన విషయాన్ని తెలిపారు. ఈ సంఘటన ప్రసాద్‌గారు చనిపోవడానికి మూడు సంవత్సరాలు ముందు జరిగింది. ఆయన మాటల ప్రకారం ప్రసాద్‌గారు యిలా అన్నారు. నా నిర్వచనానికి సరిపోయే మిత్రుడు నాకెవరూ లేరు. అప్పుడు శర్మగారు ''అయితే స్నేహానికి మీ నిర్వచనం ఏమి'' అని అడగ్గా మిత్రత్వానికి నా ఆదర్శం కృష్ణార్జునుల సఖ్యత'' అని ప్రసాద్‌గారు జవాబిచ్చారట.

అయినా ప్రసాద్‌గారి సన్నిహితులుగా ఎంతోమంది వుండేవారు. అందులో కొందరు మరీ దగ్గరగా కూడా వుండేవారు. ఈ మిత్రులను గురించి ప్రసాద్‌గారు ఏమి ఆలోచించేవారు? తెలుసుకోవాలన్న కుతూహలం అందరికీ వుండొచ్చు. దానికి సమాధానంగా ' ఆంసు' కావ్యంలోని ఈ చరణాలను ఉటంకించడం అప్రస్తుతం కాబోదు.

అది వంచన అయిన కూడా
నాకుదానిపై ఆచంచల విశ్వాసం
ఆ మాయానీడలలో
కొంత నిజం తానుగా ఏర్పడింది.

ఒక పరిశోధక విద్యార్థి ఒకసారి డా॥ శర్మగారిని ''భారతీయ చరిత్ర లేక పురాణాల పాత్రల నుండీ ఏమైనా ప్రేరణను ప్రసాద్‌గారు పొందారా?'' అని ప్రశ్నించాడు. శర్మగారిచ్చిన జవాబు చాలా మర్మగర్భితంగా కనిపిస్తుంది. ప్రసాద్‌గారి ఆంతరంగిక వ్యక్తిత్వం శ్రీ కృష్ణుని ఆదర్శం నుండి ప్రేరణ గ్రహించగా వారి సాంఘిక వ్యక్తిత్వం పురుషోత్తముడైన రాముణ్ణే ఆదర్శంగా గ్రహించింది. ప్రసాద్‌గారి కావ్యాల వెనుక ఆయన జీవితం, ఆయన వ్యక్తిత్వంలో ప్రస్ఫుటమయ్యే ధైర్యం నిస్సంగత్వపు విపుల సామర్థ్యం తప్పక వుండి వుండాలి. ఈ ధైర్యం వినయం ఆయన వ్యక్తిత్వంలోని భాగాలుగా, అంశాలుగా వుండేవి. ప్రసాద్‌గారి పేరుతో ముడిపడిన ఆనందవాదం - లేదా అస్తిత్వపు ప్రాథమిక తత్వరూపంలో ఆనందాన్ని స్వీకరించే వేదాంతం - ఆయనెపు వారసత్వంగా అబ్బిన వస్తువుకాదు. ఈ సిద్ధాంతాన్ని ఆయనగారు విపరీత పరిస్థితుల నుండి, బౌద్ధిక మానసిక ఉత్తేజంతో ఘర్షణపడి సంపాదించాడు. అందుకే దానికొక నిలువవుంది. ప్రసాద్‌గారి జీవితంలో కష్టాలకు తక్కువేమీ వుండేదికాదు. ఒక విధంగా ఆయన జీవిత ఆరంభం, అంతం రెండూ కష్టాలతో కూడుకొన్నవే. ప్రసాద్‌గారు తను సృజనాత్మక శక్తి శిఖరంపై వున్నప్పుడే, అతని 47 వ ఏట అతన్ని ఒక కరుడు కట్టుకున్న తీవ్ర వ్యాధి పీడించ సాగింది. చికిత్స కోసం ఏ ఆరోగ్య కేంద్రంలోనో జీవించడానికి బదులుగా తనకు ప్రియమైన కాశిలోనే దేహ త్యాగం చేయడానికి అతడు సంసిద్ధుడయ్యాడు. ప్రసాద్ జీవితం, దానితో ముడిపడిన ఆయన కావ్యాలు కలిసి ఆంగ్లేయ కవి కీట్స్ నుద్దేసించి విలియాం బటలర్ యేట్స్ చెప్పిన మాటలు, యిట్టే గుర్తుకొస్తాయి....

''హిజ్ ఆర్ట్ ఈజ్ హేప్పి, బట్ హూనోస్ హిజ్ మైండ్'' (అతని కళ ఆనందమయం. కాని అతడి మనసు ఎవరికి తెలుసు). అతని మనస్సుకు సంబంధించినంతవరకు దాని అస్పష్ట రూపం, ఆనందంతో నిండిన కావ్యాలలో కాకుండా కథలు నాటకాల పై పార గుండా క్రిందికి దిగిలోతుగా మునిగినప్పుడు, కనబడుతుంది. అక్కడ ఆయన విశుద్ధ ఆనందం, సమరసభావంతో పాటు ఇంకెన్నో భావాలు విలీనమయి కనిపిస్తాయి.

ప్రసాద్‌గారి వ్యక్తిత్వంతో సంబంధించిన ఎన్నో సంస్మరణలు నాస్మృతి పథంలో మెదిలాయి. అందులో సుప్రసిద్ధ హిందీ కథల రచయిత జైనేంద్రగారు చెప్పిన మాటలు నాకు అన్నింటికంటే మర్మగర్భితంగా అంతర్‌దృష్టితో కూడుకొన్నవిగా కనిపించింది. ''ప్రసాద్ గారి ఏ రూపం మీకు చాలా ప్రియమైందో

చెప్పండ''ని ఒకరు ఒకసారి జైనేంద్రగారిని ప్రశ్నించారు. ఈ జిజ్ఞాసకు జవాబుగా జైనేంద్రగారు చెప్పిన మాటలను ఉన్నదున్నట్లు పూర్తిగా వర్ణించడమే సరిజరుగదు. జైనేంద్రగారి మాటలు వినండి :

''బహుశ ఆయనగారి అవిశ్వాసంతో కూడుకున్న రూపం. నా దృష్టిలో మొదట్లో అతనొక గొప్ప నాస్తిక రచయిత. ప్రేమ్‌చందుగారు ప్రాథమికంగా నాస్తికుడుకాదు. ఆయన నాస్తికత్వం దేవుడి దరిదాపుల వద్ద అంతమయిపోయేది. ఆయనలో విశ్వాసం మెండుగా వుండేది. ఆయన విశ్వాసం అంతం ఎరుగనిదిగానూ బలంగానూ వుండేది. పోనూ పోనూ అతని విశ్వాసం కొంత సడలినట్లు అనిపిస్తుంది. అక్కడివరకు వచ్చి వారు ఆ తరువాత తిరోహితులవుతారు. కాని ప్రసాద్‌గారు మాత్రం ఎక్కడ తలవంచలేదు. ప్రతి సిద్ధాంతాన్ని ప్రతివాదాన్ని, ప్రతినమ్మకాన్ని అది నైతికి ధార్మికమైనదే కానివ్వండి లేదా రాజకీయమైనదే కానివ్వండి అతను అన్నింటిని ప్రశ్నించారు. ఇదే అంతిమమైనది అని అతను దేన్ని వొప్పుకోలేదు. అందుకే ఆయన నవల 'కంకాల్' అంత భయంకరంగా తయారయింది. ఆ నవల శరీరం కమనీయతను చూసి సంతోషపడడానికి సిద్ధంగా వుండదు. శల్యచికిత్స ద్వారా క్షుద్రమైన కుత్సితమైన దాన్ని బయటకులాగి పారేసేందుకు ఆయనకు ఏ మాత్రం సంకోచం వుండేదికాదు. ప్రపంచపు ముసుగులోవున్న ఆయన రూపం ఆయన అసలైన నిజరూపం. ఆయన రచనలలో అనేక రంగులు విరజిమ్ముతూ బయటపడిన రూపం నాకు ఎక్కువ ప్రియమైనది. చూడ్డానికి వారు అత్యంతగొప్ప సంస్కార వంతుడైన పౌరుడిగా కనపడేవారు. నిర్మలమైన వస్త్రధారణ, సంభ్రమముతో కూడిన నడవడిక, తీర్చిదిద్దిన ముద్ర ఇవన్నీ ఆయన ప్రాపంచిక రూపంలోని తప్పనిసరి గుణాలు. వక్రత్వాన్ని బహుశా ఆయన చూడలేకపోయేవారు. ఆయన జీవితమంతా ఒక పెద్ద డ్రాయింగ్ రూమ్‌లాగా వుండేది. ఆ కారణంగా ఆయన రాసిందంతా కంటికి కనబడకుండానే రాసారు. ఆయన రాత్రిళ్ళు రాసేవాడని వినికిడి. పగలుపూట వారు ఈ ప్రపంచపు వ్యక్తి. రాత్రిళ్ళు వొంటరితనపు ఘడియల్లో వారు వారుగా వుండేవారు.

నా వరకు నాకు ప్రసాద్‌గారి ఆ శిష్ట మర్యాదతో కూడిన ఆ కులీన రూపం నచ్చలేదు. బహుశా అది దోషరహితంగా సుందరంగా వుండడమే ఒక కారణం కావచ్చు. ఈ వస్తువును నేను ఆత్మకంటే కూడా డబ్బుతో ముడిపెడతాను. నేను చాలాసార్లు ప్రసాద్‌గారిని కలుసుకున్నాను. కాని ఎక్కువగా మాట్లాడేందుకు నేను ఎప్పుడూ ఆయన్ను కలవలేదు. దీని ద్వారా సాంఘిక రూపంగుండా బురుజాలను చీలుస్తూ నిజమైన అంతఃప్రవేశాన్ని పొందగలిగానన్న ఆశ్వాసము కూడాలేదు.

సంసారం, నిషేధం పేరుతో ఉత్పన్నం అవుతున్న తత్వశాస్త్రాన్ని వారు త్రికరణశుద్ధిగా నిరాకరించారు. దాని స్థానంలో జీవితంపట్ల దోషరహిత స్వీకృతి అనే తత్వాన్ని ఆహ్వానించారు. హిందుత్వంపట్ల ఇటువంటి అభిప్రాయమే ఆయనకుండేది. బౌద్ధ జైన మతాలలో వారు త్యాగంను బలపరచే నైజాన్ని చూచారు. ఆ రూపంను ఆయన స్వీకరించలేదు. ఆయన సాహిత్యపు మూలాధారం ఇదేనని నాకనిపిస్తుంది.

బుద్ధిపైనే మాత్రమే ఆధారపడివుండడం వ్యక్తికి అసంభవం అని భావించేంత వరకు అతని ప్రశ్నించే గుణం, ప్రఖరమైన బుద్ధిబలం- ఇవి రెండూ తప్పనసరి - అతన్ని ముందుకు తీసుకువెళ్లాయి. తన పరిపక్వ పరిణతిలో అది చాలదని, శ్రద్ధాగుణం వల్లనే పరిపూర్తికాగలదని చూపించకుండా వుండలేకపోయింది. కామాయని కావ్యం పుస్తక రూపంలో వచ్చివుండలేదు. కాని ఆయన మెదడులో అది రూపుదిద్దుకొని వున్నది. మేను బనారస్‌కు పోయేవారం. అక్కడ మేము బేనియా పార్కులో చక్కర్లు కొట్టేవారం. ప్రేమ్‌చంద్‌గారు కూడా వుండేవారు. అప్పుడు మేము షికారుకొడుతున్నప్పుడు ఆయన మస్తిష్కంలో మెదిలే కామాయని కథను మాకు చెప్పేవారు. ఆ గ్రంథంలో 'శ్రద్ధ' (ఒక పాత్రపేరు) కు పూర్తిగా తగిన స్థానం లభించింది. నేను మొదట ప్రస్తావించిన విషయం దోష యుక్తమైనదని మీరు భావించకండి. కాని 'శ్రద్ధ' ను వారు తమబుద్ధి ద్వారానే స్వీకరించగలిగారు. బుద్ధి మార్గంమాత్రమే అయినా శ్రద్ధ లేకుండా అది అగమం. నేను ఈ మాటను నా తరపున కల్పించి చెప్పడం లేదు. ఆ షికార్ల సందర్భంగా అనుభవంలోకి వచ్చినదాన్ని ఆధారం చేసుకునే చెబుతున్నాను.''

3. రెండు కావ్యాలు

(కానన్ కుసుమ్ – ఝర్నా)

ప్రసాద్ రచనలో రచనా వికాసానికి చెందిన మూడు సోపానాలు ఇందులో స్పష్టంగా కనిపిస్తాయి. 'చిత్రాధార్' 'కానన్ కుసుమ్', 'మహారాణా కా మహత్వ్', 'ప్రేమ్ పథిక్' రచనలు మొదటి దశకు చెందినవి. నాటకాలలో 'రాజ్యశ్రీ', 'విశాఖ' చాలావరకు కథలూ - ఆ తరువాత 'ఛాయ' పేరుతో సంకలనంగా వెలువడ్డాయి ఈ దశలో వచ్చిన రచనలు. రెండవ దశ ఝర్నా ప్రచురణతో ప్రారంభమవుతుంది. ఝర్నా ద్వారా ప్రసాద్‌గారు కొత్త భావాల ఆక్రోశకునిగా తన స్వంత ముద్రతో ఆవిర్భవించాడు. అదే సమయంలో ప్రచురితమైన కథాసంకలనాల -'ఛాయ', 'ప్రతిధ్వని'- ద్వారా కథానికల రంగంలో గుణ్యాలతో సంతరించుకున్న మార్పులను తెచ్చాడు. అంతే కాదు నాటకరచయితగా కూడా ప్రసాద్ ఇక్కడ వరకు ప్రయోగం చేసి సానపెట్టిన వజ్రంగా తయారయ్యాడు. 'విశాఖ' (తన వికసించిన రూపంతో) అజాత శత్రులాంటి చారిత్రిక నాటకాలు మాత్రమే కాకుండా 'కామనా' లాంటి రూపకథ్మాక నాటకాలు - ఇది హిందీ రంగానికి సరికొత్త ప్రయోగం, ఈ రోజుకు దీన్ని సాహిత్య ప్రేమికులు కొత్త ప్రక్రియగా పరిగణిస్తున్నారు ఈ దశకు చెందినవి నాటకాలే. సృజనాత్మక దృష్టితో పరిశీలించినప్పుడు మూడవదశే 1927 మొదలు 37 వరకు- అతి ముఖ్యమైన దశగా భావించబడుతోంది. 27 మొదలు 37 దాకా వ్యాపించిన ఆ పది సంవత్సరాలు ప్రసాద్‌గారి జీవితానికి సంబంధించిన ఆఖరు దశకం. ఆంసూ, లహర్, కామాయనీ లాంటి ఉత్కృష్టకావ్యలతో పాటు కంకాల్ (అస్థిపంజరు), తితలీ (సీతాకోకచిలుక) ఇరావతి (అసంపూర్ణ రచన) లాంటి నవలలు, చంద్రగుప్త, 'స్కందగుప్త', ధ్రువస్వామినీ, ఏక్ ఘూంట్ (ఒక గుటక) కు పోలిన సర్వశ్రేష్ఠ ఉత్కృష్ట నాటకాలు కూడా ఆ దశకంలోనే వెలువడ్డాయి. మూడవ దశలో జరిగిన ఈ రచనాత్మకమైన ప్రేలుడుతో పాటు ఆకాశ్‌దీప్, ఆంధీ పేరుతో రెండు కథా పంకలనాలు, 'కావ్య ఔర్ కలా([illegible]) శీర్షికతో ఆలోచనలను రేకెత్తించే వ్యాససంకలనం కూడా ఈ మూడవ దశకు సంబంధించిన రచనే.

వికాస క్రమానికి చెందిన ఈ సంక్షిప్త పరచయంవల్ల తన సాహిత్యిక జీవితంలోని ప్రతి మెట్టుపై ఒకేసారి చాలా ప్రక్రియలను చేపట్టిన సాహిత్యకారుడుగా ప్రసాద్ రాణించాడన్న విషయం స్పష్టంగా తెలిసి వస్తుంది. కాలక్రమానుసారం కథలలో కనబడే

ప్రసాద్ వ్యక్తిత్వం కవి ప్రసాద్ వ్యక్తిత్వంతో ముడిపడివుందన్న సంగతి తెలుస్తుంది. కథలను నడిపే కథకుడు కూడా ఎక్కడో చాలా దూరంలో కూర్చొన్న కవి కనుసన్నల ప్రకారమే నడుస్తున్నట్లు తెలిసివస్తుంది. కవిత్వం లాగానే ఆయన నాట్య తత్వం కూడా ఆయన స్వభావం, ప్రతిభలలో ఎక్కడో దూరంగా చాలా బలంగా గ్రుచ్చబడినట్లు తెలుస్తుంది. ఇదే ప్రసాద్‌గారి జీవనానుభూతిపరమైన ప్రాథమిక గుణం, వైశిష్ట్యం కూడా. ఈ విశ్వాసంతో ముందుకు నడుస్తూ ఆయన బహు ముఖ్య ప్రజ్ఞతో కూడుకొన్న రచనలను యథా సాధ్యంగా జేరిజు వేయడానికి ఒకే ఒక మార్గం వుంది. ఈ మార్గమే ఆయన కవితలను మనదృక్ ఫలకంపై కేంద్రీకరింపజేసి ఆయన కథలను, నాటకాలను, నవలలను మధ్య మధ్యలో మనకు అవసరం వచ్చినప్పుడు మన దృశ్యపరిధి లోకి తీసుకుంటూ వచ్చామంటే మనదృష్టికూడా సరిగా వుంటుంది. ఏకాగ్ర దృష్టితో చూడాలి అన్న నిబంధనను కూడా పాటించినట్లు అవుతుంది.

కిశోరావస్థలో రచించిన ప్రసాద్ కావ్యాలు భారతేందుకాలంనాటి భావనాత్మక ప్రేరణతో రాయబడినవని ముందు అధ్యాయంలో సంకేత ప్రాయంగాసూచింప బడింది. ఆ తరువాతి యుగం ద్వివేదిగారి విప్లవయుగం. ఈ మాటకూడా ఇంతకుముందు అధ్యాయంలో స్పష్టంగా చెప్పబడింది. దాని ప్రకారం అందరూ ఒప్పుకునే పవిత్ర ఆదర్శాలు, ఆగ్రహావేశలకు ప్రాధాన్యతనిచ్చే భావం- పద్య రచనకు వాక్య విన్యాసానికి కూడా గద్యంకు వుపయోగించే భాషనే వాడాలి వాడబడాలి అన్న ప్రధానంగా వుండాలి అన్న - మనస్తత్వం వేళ్ళూనింది. ఈ వాతావరణంతో ప్రసాద్ మొదట్లో అంత తృప్తినొందలేదు, అయినా కూడా ఆరంభదశలోని రచనలలో చాలావరకు పై భావాలే ప్రకటించబడ్డాయి. తన స్వంత మార్గాన్ని వెతుక్కునే తొందరకూడా ప్రసాద్‌కు వుండేదికాదు. కాని 'కానన్ కుసుమ్' రచనలోనే ఒక కొత్తదనం మనకు కనిపిస్తుంది. అందులోనే కొత్తదారిని, కొత్తదైన తన స్వతం వాక్య విన్యాసాన్ని సంకేత రూపంగా అయినాసరే మనం చూడగలుగుతున్నాము. ఈ ప్రారంభదశలో ప్రస్ఫుటితమైన కొత్తవుత్సాహపు రంగును ఇక్కడ మనం చూడగలుగుతున్నాము. అదే ఆయన మూడవ మజిలీ. ఈ దశనే హిందీసాహిత్యంలో 'ఛాయావాద్' అంటారు. ఈ కొత్తయుగపు అగ్రగణ్యుడైన కవిమన ప్రసాద్ అని వేరుగా చెప్పవలసిన అవసరం లేదు.

ప్రసాద్ మొదట్లో రాసిన బ్రజ్ భాషా కవితలలో ముందు ముందు ఆయన కవిత్వంలో రానున్న విప్లవాత్మక మార్పులను సూచించే సంజ్ఞ ఏది మనకు కనబడదు.

కాని ఒకటి మాత్రం స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. ఆ కవిత్వాలు స్వభావ సిద్ధంగా గేయకావ్యాలవైపు సుదీర్ఘ కథాకావ్యాలవైపు మొగ్గుచూపిస్తున్నట్లు మాత్రం తెలుస్తుంది. విషయం- వస్తువు దృష్టితో చూచినప్పుడు ఆయన జీవితమంతా వ్యాపించిన ఆయన కార్యకలాపాలపట్ల కొంత వూహించడానికి ఆ రచనలు వుపయోగపడతాయి. ప్రేమ, పకృతి, గడచిన చరిత్ర, ప్రాచీన పురాణాలు, మానవ మనస్తత్వంపట్ల ఆసక్తి మొదటినుంచే కనబడుతుంది. రచన నిర్మాణం పరంగా కూడా అనేక ఛందస్సులను లయలతో కూడిన అభివ్యక్తికి సంబంధించిన అవకాశాలను వెతికే ఉత్సాహం, తెలివితేటలు ఇక్కడ బయట పడతాయి. 'చిత్రాధార్' సంకలనంలోని మొదటి కవిత నష్ట భ్రష్టమైన అయోధ్యకు సంబంధించిన కథా రూపకం ద్వారా దేశ వర్తమాన దుస్థితిని సూచిస్తూ మంచి భావిలో జరగనున్నదన్న ఆశాభావంతో కూడుకున్నది. రెండవ కవిత 'పనమిలన్' కథ శాప విమోచనం తరువాత శకుంతల దుష్యంతుల కలియకకు సంబంధి ంచిన బహుళ ప్రచారంలో వున్న కథ. మూడవ కవిత 'ప్రేమరాజ్య' మధ్యయుగపు చారిత్రక సంఘటనను విషయంగా గ్రహించి రాయబడింది. ఇందులో విజయనగరం ముసలిరాజు తన సైన్యాధి పతి వెన్నుపోటుకు గురికావడంవల్ల మొగలులచేతిలో వోడిపోతాడు. ఆ తరువాతి కవిత 'కల్పనాసుఖ్' మనకు జాన్ కీట్స్ రాసిన ' ఓడ్-టు ఫాన్సీ' ను గుర్తుకు తెస్తుంది. మానస్ (ప్రసాద్ కావ్యాలలో తరచూగా వాడబడేమాట) శీర్షికతో రాయబడిన కవిత మానవుని మనస్సూ అతని రహస్యాల పట్ల ఈ కవికున్న తీవ్ర ఆకర్షణను సూచిస్తుంది. ఇందులో మనస్సు లేదా హృదయాన్ని సముద్రంగా చూసే లేదా అర్థంచేసుకునే ఆసక్తికరమైన ప్రయత్నం కనబడుతుంది. ఆ తరువాత ప్రకృతి అనేక రూపాలను ఆధారం చేసుకుని రాయబడిన కవితలు ఆయన కలం నుండి వర్షంగా కురిసాయి. ఈ సంకలనంలోని ఒక కవిత సాహిత్య క్షేత్ర అగ్రజులైన భారతేందు హరిశ్చంద్రపట్ల శ్రద్ధాంజలిని ఘటిస్తుంది.

'చిత్రాధార్' 'పరాగ్' 'మకరందబిందు'ల తరువాత ఖడీబోలీ భాషలో ప్రసాద్‌గారి ద్వారా రాయబడిన మొదటి సుదీర్ఘ కవిత 'ప్రేమ్‌పథిక్' పేరుతో అచ్చు అయింది. ఈ కవిత కవితావస్తువు ఒక స్థాయీ భావంతో పోలిన ప్రాముఖ్యం కలదిగా కనబడుతుంది. దీనర్థం మానవసహజ ప్రేమ భావనను తెలియజేసే సిద్ధాంతం అనే. ఈ సిద్ధాంతంలో మిక్కిలి ఉత్కటమైన వ్యక్తిగత ప్రేమాసక్తి క్రమ క్రమంగా అభివృద్ధి పొందుతూ విశ్వమంతా వ్యాపించే ప్రేమానుభూతిగా రూపుదిద్దు కుంటుంది. కవితాశైలి దృష్ట్యా కూడా ఈ కవిత చాలా ఆసక్తికరంగా వుంటుంది.

ఇందులో కవి మొట్టమొదటిసారిగా ప్రాసను వదిలిపెట్టాడు. అంతేకాదు చరణం మధ్యలో పూర్ణవిరామ వాడే స్వాతంత్ర్యాన్ని కూడా అతడు ప్రదర్శించాడు. బ్రజభాష నుండే నేరుగా హిందీ పద్యాలలో కవి ఆత్మ విశ్వాసంతో కూడుకున్న కదలిక మనకు ఆయన సామర్థ్యంపై నమ్మకాన్ని కలుగజేస్తూ కొత్త ఆశలను చిగురింపజేస్తుంది. కవితా నిర్మాణపు ఈ కొత్తపంథా లేదా శైలి నూతన భావాల మరో వికాసాన్ని, మరో కొత్త ప్రశ్నకు జవాబు అన్నట్లు ప్రసాద్ మొదటి లఘు పద్యనాటిక 'కరుణాలయ్' లో చూడగలుగుతాము. ఈ లఘునాటిక సత్యహరిశ్చంద్రుడు ముని విశ్వామిత్రులకు సంబంధించిన పౌరాణిక సంఘటనపై ఆధారపడి వుంది. దీని తరువాత రాయబడిన కవిత 'మహారాణా ప్రతాప్ కా మహత్వ' కూడా ఒక సుదీర్ఘ కవితే. ఈ రచనలో పద్యాల ద్వారా కథను నడిపించిన కౌశల్యం, లాఘవం పూర్తిగా నిరూపింపబడతాయి. ఈ చిత్రం చాలా ప్రస్ఫుటంగా కనబడుతుంది.

'కానన్ కుసుమ్' లో వస్తుపరంగా, ఛందస్సుపరంగా గొప్ప వైవిధ్యం వుంది. గద్యరచనకు ప్రాముఖ్యం వున్న రోజులలో పద్యం మార్గం సంకీర్ణంగా ఉండేదన్న భావన కలుగుతుంది. అయినా పదాల వాడకంలో పొదువు భావాల హెచ్చు తగ్గులకు సరిపోయేలాంటి లయగతుల మార్పులలో జాగరూకత భావ విశ్లేషణతో ఒక మనస్తత్వ అవగాహన లాంటి మంచి గుణాలు కలిసి ఈ సంగ్రహానికి కూడా కొంతగొప్పదనాన్ని, వైశిష్ట్యాన్ని ప్రసాదిస్తున్నాయి. నాటక కథానికల రంగంలో ప్రయోగాలు చేస్తూ ముందుకు పోతున్న కవి పద్యంకూడా అత్యధి క ఆకర్షణీయంగా, అన్నింటినీ కూడా కలుపు కొనేదిగా మారుతుంది. ఇక్కడిదాకా వచ్చిన తరువాత ప్రసాద్‌గారి కథలు కూడా- ఇవి ముంషీ అజమేరి కళకు ఉదాహరణల లాగా కనబడుతాయి - హిందీ కథాసాహిత్యంలో యథార్థవాదాన్ని, ప్రతిష్ఠించేందుకే రాయబడ్డాయి. అంతేకాదు కథల పాత్రలు, వాటిని ప్రేరేపించే పరిస్థితుల 'యథార్థ వాదపు' (వున్నది వున్నట్టు చిత్రీకరించే వాదాన్ని యథార్థ వాదం అంటారు) నాడి తెలిసివుండేది. ఈ భావాల చిత్రీకరణ పొంగు ఆయన నాటకాలలో కూడా వుండేది. 'కానన్ కుసుమ్' కవితల వాడుక భాష పదజాలం, నుడికారం, కలసి మన దృష్టిని ఆకర్షిస్తాయి. ఇక్కడ మనకు దొరికేది, ఒకటిరెండుగా దొరికేది ఆయన నిజగొంతుక వైశిష్ట్యం. ఆ చిక్కదనం, ఆ సూక్ష్మత ఇవి ఆయన ప్రౌఢకావ్యాలలో కూడా మనకు కనబడతాయి. ఆయన ఒకటి రెండు కవితలలో ప్రచారంలో వున్న కవితా రూఢుల పట్ల కవి అసంతోషభావం, ఆ మార్గాలను గర్హించే కోరిక స్పష్టంగా తెలియ వస్తుంది.

సరస్వతి పత్రికలో ప్రచురింపబడుతున్న తీరులో తృప్తి చెందని కారణంగానే ఆయన స్వంత పత్రిక 'ఇందు'ను మౌనంగా ప్రారంభించడానికి కారణం అయి వుంటుంది. 'ఇందు' పత్రిక ద్వారానే ప్రసాద్‌గారి రచనలు- ముఖ్యంగా ఆయన పాత కవితారీతులకు చెందినవి ఇటు ప్రయోగాత్మక శైలితో కూడుకున్నవి- వెలువడ్డాయి. ఇందు సంపాదకీయాలన్నీ చదివినప్పుడు ప్రసాద్‌గారు తన పాఠకులను- జాగరూకులు, వివేకవంతులయిన- కావ్యాస్వాదనంలో ముందుముందు రాబోయే మార్పులను గురించి సంసిద్ధులుగా చేసే ప్రయత్నాలు నిదానంగా చేస్తున్నట్లు అనిపిస్తుంది. అంత మాత్రం చేత ప్రసాద్‌గారు గద్యంవిలువల అవసరాన్ని గుర్తించలేదనికాదు. పై పెచ్చువారు ఈ క్రమశిక్షణను సంపూర్తిగా గ్రహించే ప్రగతిని సాధించారు. దీని ద్వారానే అతని సరికొత్త ప్రయోగశాలకు కావాల్సిన స్ఫూర్తి, ధార ఆయనకు లభించింది. 'కానన్‌కుసుమ్' కవిత్వం చాలా వరకు ఈ గద్యంవిలువలను జీర్ణించుకునే తన పని తాను చేసుకుంటూ పోతుంది. ప్రసాద్‌గారి గొంతుకులో తన దైన ఇతరులను ఆకర్షించగల మాధుర్యం వుండేది. ఆసక్తికరమైన విషయమేమిటంటే 'కానన్‌కుసుమ్' సంకలనంలోనే 'భావసాగర్' 'నహీం డరతే' (ఇదొక సానెట్), శీర్షికలున్న రెండు కవితలు 'ఝర్‌నా' పూర్వరంగాన్ని తయారు చేయడంలో విజయవంతమయ్యాయి. మరో దృష్టితో చూచినప్పుడు 'ఝర్‌నా' లోని కొన్ని కవితలలో పాతరీతుల ప్రతిధ్వని వినిపిస్తుంది. అయినా 'ఝర్‌నా' లో చిత్రించబడిన ప్రపంచం, ఏకాగ్రమైన స్వాంతస్థమైన ఏకాన్వితమైన రచనగా అనిపిస్తుంది. 'ఝర్‌నా' లో ఒక విషయమునుండి మరో విషయానికి దాటిపోయే వైవిధ్యంతో కూడుకొన్న ఆసక్తి అసలు కనిపించదు. చారిత్రిక సంఘటనలు వెంటాడే గుణం కూడా, ప్రకృతి చిత్రణ కోసమే ప్రకృతిని చిత్రించే స్వభావంకూడా ఆయన్ని వదలిపోయినట్లు మనకనిపిస్తుంది. ఇందులో చాలా స్పష్టమైన వికాసం ప్రతికవితలో కంటికి కనిపిస్తుంది. ఇతివృత్తంలో ఉదాత్తత కనిపిస్తుంది. వుపమ నుండీ రూపకంవైపుకు, బింబంనుండీ ప్రతీక వైపుకు, అంతర్నిష్ఠమైన తప్పనిసరి వికాసంక్రమ యాత్రను చూడగలుగుతాము. లయాత్మక విలువల కొత్తకొత్త అన్వేషణోత్సాహం, పదాలతో కవికి పెరుగుతున్న సన్నిహితత్వం ఇవన్నీ కలసి ఈ సంకలనాన్ని ఇతర సంకలనాలకు భిన్నంగా తయారు చేస్తాయి. ఒక సరికొత్త, విలక్షణమైన గొంతుక మనకు వినబడుతుంది. ప్రథమ కవిత్వాన్ని తీసుకోండి. ఈ కవిత్వం ఆధారంగానే ఈ సంకలనానికి ఆ పేరు పెట్టడం జరిగింది.

స్రోతస్సు మధురం, తరంగం మధురం
ఉత్పాతరహితం అద్భుతం సౌందర్యం
ప్రవాహం మనోహరం
కఠిన పర్వతం ఎక్కడచేయడం విదారితం
ఎక్కడో వాగుంది ఏహో లోతైన విషయం
స్రోతస్సుమధురం, తరంగం మధురం.
''కాలం సంఘటన కల్పనాతీతం
ఉప్పరించింది వున్నదున్నట్లు హృదయం మాచి ప్రవాహం.
మొదటి వానతో అది నిండడం
గుర్తొస్తుంది పర్వతం పడడం
కాలం సంఘటన కల్పనాతీతం
మనసును శరీరాన్ని చేసింది ప్లావితం
అప్పుడు ఒక రోజు ధారా అపాంగం
హృదయనుండీ ప్రవాహం
కన్నీరు పాలికి ప్రవహించింది
ప్రణయ మన్యంలా విస్తరించింది
మనసును శరీరాన్ని ప్లావితం చేసింది
ప్రేమ పవిత్రనీడలో
కోరిక వచ్చని చెట్టునీడలో
సాగింది ప్రవాహం
తామమయ జీవితాన్ని వల్లబరచడం
నీ సౌందర్యంలోని సత్యమిది
ప్రేమ పవిత్ర నీడలో''

ఇదే హిందీ కవిత్వంలోని నిత్యనూతన స్వరంకు సంబంధించిన, భావ సంవేదనకు సంబంధించిన, కొత్త మార్గాన్ని ప్రారంభించడానికి సంబంధించిన - దీన్నే ఆ తరువాతి కాలంలో జనం ఛాయావాదం అన్నారు- ఆ అసందిగ్ధ సూచన. కవిత్వం యొక్క ఈ వికాసంలో కవి వ్యక్తిగత వికాసానికి కూడా, అభివ్యక్తిసాధనాల విషయంలో ఆర్జించిన అనవరత పరిష్కారాలకున్నంత ప్రాధాన్యత వున్నట్లు మనం

అంగీకరించాలి. కవి ఎవరైనా కానివ్వండి ఆయన ప్రగతి రెండు దిశలలో జరుగుతుందని ఆంగ్లకవి, ఎలియట్ ఎక్కడో రాసాడు. ఆ రెండు దిశలలో మొదటిది శిల్పగతమైన అభ్యుదయం కాగా రెండవది ఉత్తరోత్తర పెరిగే అనుభవ పరిపక్వత. మొదటి దశకు సంబంధించిన చాలినన్ని సంకేతాలు ఇదివరకే యివ్వబడ్డాయి. రెండవదాన్ని గురించి లోపలి సాక్ష్యాల ఆధారంగా బయటిసాక్షాల ఆధారంగా గ్రహించాల్సి వుంటుంది. బయటి సాక్ష్యం చాలా అరుదుగా కనబడుతుంది. కవిత్వంలో కనబడే సాక్ష్యాలను దాంతెబియే త్రిఛేలా కవిజీవితంలో సంభవించిన లోతైన ప్రణయానుభూతి- బలపరిచే ఒక సంఘటన ఇటీవల జరిగిన పరిశోధనలవల్ల తెలిసి వచ్చింది. ఈ పరిశోధన ప్రకారం ప్రసాద్‌గారు మొదటి చూపులోనే ప్రేమించిన ఒక సంఘటనను అతడి మిత్రుడితో చర్చించారు. ఆ స్త్రీను వారు ఒకసారి నదీ తీరంలో చూడడం తటస్థించింది. ఈ సంఘటన జరిగిన కొన్ని రోజులకే ఆ బాలిక మరణించడంతో ఆస్మృతులు అలావారి హృదయంలో స్థిరంగా అంకితమై పోయాయి.

చనిపోవడానికి కొన్ని రోజుల ముందు మూడుపంక్తుల్ని రాసారు. ఇంతకుముందెప్పుడో రాసిన నాలుగు పంక్తులకు జతచేసి 'శేషగీత్' అన్నపేరుతో అధి ప్రకటించబడింది. ఆ పంక్తులను ఇక్కడ పేర్కొనడం అప్రస్తుతం అనిపించుకోదు.

నా జీవనపు ధ్రువతార
నీ కరుణ నీడ నీలాకాశంలో విస్తరించింది
చంచల గ్రహాలు శూన్యపథాన్ని కొలుస్తున్నాయి
క్షారసాగరం కల్లోలితమయింది
నీమధుర జ్యోతి ధారలో నానావ తేలియాడింది.
పాల్గుణం 1994 (విక్రమశకం)
ఈ రోజు జీవితంలో చంచల సుఖం
విశ్వమదిరలా నిండింది.
ప్రాణాలను కైపెక్కించే ఆ మధురసుఖం
ఆశ్విన్ 1994 విక్రమశకం.

4. ఛాయావాదం : తన సహకవుల మధ్య ప్రసాద్

హిందీకవితా చరిత్రలో ఛాయావాద యుగంగా పిలువబడుతున్న కాలం ప్రతిభా సంపన్నులయిన ముగ్గురు కవుల - ప్రసాద్, సూర్యకాంత్ త్రిపాఠీ నిరాలా, సుమిత్రానందన పంత్- కాలం. ఈ త్రిమూర్తులు తమ సాహిత్య సృజనతో ఆధునిక హిందీ కవితాకాశాన్ని కాంతివంతం చేసారు. ఈ యుగానికి ప్రతినిధిత్వం ఈ ముగ్గురిలో పంత్‌గారే ఎక్కువ వహిస్తున్నట్లనిపిస్తుంది. ఈ ముగ్గుర్ని గురించి కీర్తించేవారి సంఘాలు చాలాకాలంగా తర్జన భర్జనలు చేస్తున్నా అగ్రతాంబూలం తన సమకాలికులలో అధిక చర్చల రూపంలో, పంత్‌గారికే దక్కుతుంది. ఇన్ని రోజుల తరువాత ఈ ముగ్గురి కవుల సాహిత్య శిఖరాల ఎత్తును ఇప్పుడిప్పుడే అంచనావేయడం జరిగింది.

ప్రసాద్‌గారు కవితలు రచించడం ప్రారంభించిన ఆ యుగం - ప్రసాద్‌గారు ఏ సంస్కృతికి చెందినవారో ఆ సంస్కృతి - ఆ సంస్కృతికి సంధ్యాకాలం లాంటిది. మన జాతీయ సాంస్కృతిక చరిత్రలో అందరికంటే ఎక్కువ ఆత్మచైతన్యం ప్రసాద్‌గారిలోనే వుండేది. గడచిన కాలం కూడా వర్తమానకాలంలా వారి రచనలో మాట్లాడుతుంది. కొందరు కవులలో గతంలో తాదాత్మ్యం - గతం ద్వారా ఆత్మస్థితి సాక్షాత్కారం- పొందే సామర్థ్యం స్వాభావికమైనదిగా", పుట్టుకతో అబ్బినట్టుగా వుంటుంది. ప్రసాద్ ఈ కోవకు చెందిన కవి. వారు పలాయన కవులుకారు. ఆయన నావికుడు కూడా అయన్ను మోసపుచ్చి ఆఖరుకు ఏ దిశకు పోతాడో గమనించదగిన విషయం. పోవడం ఎక్కడికి? మరెక్కడికీకాదు 'అమర జాగరణ ఉషానేత్రాలతో విదజల్లే చిక్కటి కాంతినేరా?' ప్రసాద్ కవితలలోని నావికుడు కేవలం ప్రసాద్ వ్యక్తిగతగతం మాత్రంకాదు. ఒక విధంగా సమస్తజాతి యొక్కగతం. దాన్నే జాతి సంస్కృతి అనీ, సమూహిక చైతన్యం అని కూడా చెప్పవచ్చును. వ్యక్తిగత దుఃఖం యొక్క మోక్షాన్ని విశ్వవేదన ప్రగాఢ అనుభూతితో, అనుభూతిని తన సాంస్కృతిక చైతన్యం, చరిత్ర ద్వారాతెలియ జెప్పడం, సృజనాత్మక సార్థకతనూ, సమ భావాన్ని అందివ్వడం... కవిగా ప్రసాద్ ఆకాంక్ష ఇదే.

ప్రసాద్‌గారి కవితల ఉద్గమంలో, ప్రధాన ప్రేరణలో అత్యంత వ్యక్తిగత భావం- గొప్ప గొప్ప కవుల కవిత్వంలో ఈ భావం వుండొచ్చు లేదా వుంటుంది- వుండి వుండవచ్చును. కాని ఆయన కవితలో ఈ ప్రేరణల మూలం హ్వాత్కంపన లాగా

అంతర్ధానం అయిపోయాయి. చడిచప్పుడు లేకుండా జీర్ణమయి పోయాయి. ఆలోచనలు, కళానుభూతలలో కరిగి తమనుతామే మరిచిపోయాయి. ప్రసాద్ గారిలో ఇతరులకంటే, ఉదాహరణకు 'నిరాలా' కంటే కూడా సంవేదనా భావం తక్కువుండేదని మనం అనుకోకూడదు. ప్రసాద్‌గారి కవితలలో ఈ సంవేదనాభావం చాలా దూరం ప్రయాణించేసి చాలా జటిలమైన అనేక పొరల గుండా జల్లడిపట్టబడి వచ్చినదికాబట్టే అక్కడి దాకా చేరడం మనకు కష్టం అనిపిస్తుంది. ఇదే ఇతరులకు, ప్రసాద్‌కు వున్న ఏకైక ప్రధాన భేదం. ప్రేమానురాగాలలో కూడిన ఐశ్వర్యం ఆయన కథలలో విపులంగా వుండగా, కవితలలో ఇది ఎక్కువ నిర్లిప్తంగా, సారమయంగావుంది. కవిత్వంలో వారు మిగత ప్రక్రియలకంటే ఎక్కువగా అతిసూక్ష్మమైన పనిముట్లతో పని చేయాలనుకుంటారు. అనుభూతి యథార్థాన్ని జీర్ణించుకోవడానికి కవిత అన్నది అతి సూక్ష్మమైన పనిముట్టన్నది వారి ధారణ.

ఛాయావాదం అన్న పేరు చాలారోజుల వరకు అంతర్గాహ్యంగా వుంటూ అప్రతిష్టపాలయింది. ఒక శక్తివంతమైన కావ్యోద్యమంను ఈ ఉద్యమంలో ప్రతిభా సంపన్నులైన గొప్ప వారు ఒకేసారి పాల్గొన్నారు- నిర్వచించడానికి 'ఛాయావాదం' అన్న సంజ్ఞ సరిపోదు. ఛాయావాదం అన్నపేరు ఒక సరళ తరళత్వంలో కూడుకున్న భావుకత. అస్పష్ట నిస్తేజమైన స్వప్నిలత్వంతో కూడుకున్న పలాయన వాదమును స్తత్వాన్ని తెలియజేస్తుంది. ఈ అభివ్యక్తి నిరాలా కవిత్వంకు న్యాయం చేకూరుస్తుందా? ఆయనలో ఒక అద్భుతమైన తేజం కనిపిస్తుంది కాబట్టి అది న్యాయం చేకూర్చగలదా? సూక్ష్మతరమైన పొరలపై పని చేసే ప్రసాద్ కవి ప్రతిభను ఈ సంజ్ఞ అంచనావేయగలదా? నిజం చెప్పాలంటే ఇద్దరి కావ్యగుణాలు ఒకదాని కొకటి విరుద్ధంగా వున్నాయి. పంత్‌కు సంబంధించినంత వరకు కూడా ఆయన అతి ఉత్కృష్ట కవితలు కూడా ఈ ఛాయావాదం అన్న పేరు సార్థకత్వంపై ప్రశ్నార్థకమైన గుర్తును తగిలిస్తుంది. కాని ఒకటి మాత్రం తప్పక చెప్పుకోవాలి. పంత్ కవిస్వభావంలో వున్న అసాధ్య స్వప్నిలత్వం, యథార్థ భీతి కలిపి ఛాయావాదం అన్నపేరు పంత్ కోసమే యివ్వబడిందా అన్నట్లు మనకు అనిపిస్తుంది. 'ఛాయా' అన్న పేరుతో పంత్‌గారి కవిత్వం ఒకటి ప్రచురించబడింది. ఈ కవిత ఆ నాడు సంచలనాన్ని సృష్టించింది. ఆ సంచలనం ఆధారంగానే ఆ నాటి విమర్శకులు ఆకాలానికి ఛాయావాదం అన్నపేరు పెట్టారు. పంత్‌గారి ఈ ప్రారంభిక కవిత, ప్రసాద్‌గారి ఝరనా సంకలనంలోని 'విషాదం' అన్న ఆయన ప్రారంభిక కవితను గుర్తు తెస్తుంది. రెండు కవితలను కలిపి చదివినప్పుడు రెండూ ఆసక్తి కరంగా వుంటూ

ఇద్దరు కవుల ప్రవృత్తి సౌమర్థ్యాలను సన్నిహితంగా అర్థం చేసుకునేందుకు సహాయపడతాయి. మొత్తం కవితలను పేర్కొనడం కుదరదు. కాని ఈ విశ్లేషణం సహాయంతో వారి కవిత్వాలను అర్థం చేసుకోగలరన్న వుద్దేశ్యంతో పాఠకులముందు వుంచుతున్నాము. రెండు కవితల ప్రారంభం ఇంచుమించు ఒకేలా వుంటుంది.

ప్రకృతి కరుణ కావ్యంలా, వృక్ష పత్రాల మధుఛాయలలో

రాయబడినట్లు అచలంగా, అమృతాన్ని పోలిన నశ్వర, శరీరంలో ఎవరున్నారు.

ఇవి ప్రసాద్‌గారి కవిత తొలి చరణాలు. ఇక పంత్‌గారి 'ఛాయా' కవిత్వం తొలిచరణాలను గమనించండి.

ఓ పరిహిత వసనా, భూమిపైపడిన మ్లానమణి ఎవరు, ఎవరు నీవు

గాలితాకిడికి విచ్ఛిన్నమైన లతలా, రతిశ్రాంత బ్రజవనితలా

విధివంచిత ఆశ్రయరహిత జర్జరపదదలితలా

దుమ్ముధూళితో కూడుకున్న ముక్తకుంతలాల నీవు ఎవరి చరణదాసివి.

రెండు కవితల మొదటి చరణాలు ఈ ఇద్దరి కవుల కవి భావుకతల గుణ ధర్మాలలోని అంతరాన్ని స్పష్టపరచడం లేదా? ప్రసాద్‌గారి పంక్తులు కవి లోకేంద్రీయ మనఃస్థితి ప్రేరణ లేకుండా, ఎలాంటి అనుబంధం లేకుండా తాత్కాలికమైన సజీవత్వంలో నేరుగా గురుతప్పకుండా స్థాపింపబడ్డాయి. కవి ఆత్మ ఆ వస్తువుతో నేరుగా అనేకపూర్ణమైన తాదాత్మ్యని పొందుతుంది. పంత్‌గారి విషయంలో విషయ- వస్తువు కవికి వెలుపల నిలబడి కవిని చూస్తున్నట్లా ఒకటి తరువాత మరొక కల్పనను కవికి తెలియజేస్తున్నట్లు కనబడటం లేదా! ఆసక్తికరమైనవే అయినా ఆ కల్పనల ప్రవాహం చిత్తచాంచల్యంలోనే వుందేకాని ఒక విశిష్ట అనుభూతుల స్రోతములలో లేదు. ప్రసాద్ ఉపమలు మనల్ని అటు ఇటుగా తప్పుదోవల్ని పట్టనివ్వవు. విషయ వస్తువులు సరిగ్గా అందులో కూర్చొంటాయి. కవి అనుభూతులు మనలో కూడా అలాంటి ముద్రనే వేస్తాయి. కవి ప్రయత్నం పరిస్థితులను చిత్రించడమే కాని అందులో లీనై పాడడంకాదు. అయినా కారణం ఏమో చెప్పలేముగాని మనలో గేయలాఘవ అనుభూతిని కలుగజేస్తుంది. మాట మూలం కవి హృదయంలో వుండడమే కారణం కాదా? అందుకే ఒక విజయవంతమైన మానసిక స్థితిని అనుభవించకుండా మరో అనుభూతిని మనం అనుభవిస్తాం. కవితలో మన మనసులగ్నమై వుంటుంది. ఆ మాట ఆ అనుభవ మర్మంపైన లగ్నమై వుంటుంది. ఈ మాటలు వేరుగా తమ

ప్రాముఖ్యతను చాటి చెప్పవు. పంత్‌గారి మాటలు ఎక్కువగా మార్మోగుతాయి. కాని వాటికి మర్మాలు తెలియవు. ప్రసాద్ కవితాకేంద్రంలో ఒక నిశ్చితమైన అనుభవ స్పందనను మనం పదేపదే అనుభవిస్తూ వుంటాము. పంత్ కల్పనలు అనుభవం నుండి విడువడి స్వతంత్రంగా సంచరిస్తున్నట్లు మనకు అనిపిస్తుంది. ఏకాగ్రతకు బదులుగా విచ్ఛితి, దుర్వ్యయం అనుభూతి మనల్ని ఆవరిస్తుంది.

బాహాటంగా చూస్తే ఇదొక విషయబద్ధమైన కవిత్వం అనే అనిపిస్తుంది. కవి విషయాన్ని గురించి కల్పనలు చేస్తూ ఆలోచిస్తూ వున్నాడు. కాని ఈ కల్పనలు ఏకాగ్రం, కేంద్రీ భూతం కాలేకపోతాయి. ఈ సాదృశ్యం మనకు ఒక అతికింపులా కనబడుతుంది. ఇందులో కౌతూహల ప్రియత్వం ఎక్కువగా కనబడుతుంది. ఇందులో ఆత్మదానం పాలు తక్కువగా మార్మికత్వం కాకుండా శిల్ప కౌశల్యమే ఎక్కువగా కనబడుతుంది. సహజంగా కాకుండ అలంకృతమైనదిగా వైచిత్ర్య మోహం ఎక్కువ వున్నదిగా కనబడుతుంది. పూర్తి కవిత చదివిన తరువాత కూడా అందులోని ఆ ఉపమానాలను ఆ విశేషణాలు ఎలా ఆకవితకు తప్పనిసరి అంశాలో పూర్తిగా నమ్మకంగా తెలుసుకోలేక పోతాము. ఈ మాటలలో ఎలాంటి ఎంతటి అంతర్లీనం వుందని ప్రశ్నిస్తాము? కవి విశిష్ట అనుభూతితో అవి ఎంతవరకు స్పందించాయి? ప్రసాద్ గారిలో అనుభూతి ఒక దట్టమైన బింబరచనను చేస్తుంది. తనకు తగ్గట్టుగా ఒక సంపూర్ణమైన అభి వ్యక్తిలో లీనమై బయటపడుతుంది.

''ఎవరి అంతర్ తమమైన చీకటిలో, రఃలపురుగు ఘుంకారం వినవస్తున్నది
స్మృతి నిశ్శబ్దంతో నిండింది, విశ్రాంతి తీసుకుని చవల నిద్రిస్తున్నది.''

దీన్ని బింబం అనకుండా, రూపకం అని అనండి. ఈ రూపకం ఔచిత్యం, పర్యాప్తతా, సాంకేతికతా కారణాల వల్ల వారినంత సమృద్ధమైనదిగా అనిపించడం లేదా? అనుభూతి, దాని బౌద్ధిక పంజా ఇందులో సంశ్లిష్టం కానడంలేదా? మరోవైపు పంత్‌గారి ఈ పంక్తులను తిలకించండి.

''చిర అతీత విస్మృతి స్మృతిలా, నీరవతనుపోలిన ఝుంకారం?''

మనం కాస్త జాగ్రత్తగా గమనిస్తే రెండు కవితలలో ఒక విచిత్రమైన సామ్యం కనబడుతుంది. ప్రసాద్ కవితలోని కొన్ని ముఖ్యమైన మాటలు సమానంతరమైన అర్థ ధ్వనులతో పంతో గారి 'ఛాయా' కవిత్వంలో మనకు దర్శనమిస్తాయి. పంత్‌గారు వాడిన 'నిర్జన్' కరుణా, ఝుంకారం, స్మృతి, విశ్రాంత్, చరణ్ లాంటి మాటలు

ఇందుకు చక్కటి ఉదాహరణలు. ప్రసాద్‌గారి సాంకేతికతా భావం పంత్‌లో విస్తరించి చదునుగా తయారవుతుంది ప్రసాద్‌గారి 'నిషాద్' ఛాయ, ఛాయావాదీ అంటే అనిశ్చిత, అమూర్తం, అనేకాగ్రం కాదు. కాని పంత్‌గారి కవిత్వం ఈ ఆరోపణను ఆహ్వానించేదిలా కనబడుతుంది. ప్రసాద్ 'ఛాయా' లో వ్యక్తిగత భావం యొక్క, ఆవేగం యొక్క అస్పష్ట దిగంబున సార్థక సానుభూతియొక్క సూక్ష్మ సారమయమయిన సంఘటనగా మార్చే శక్తి వుంది. ఇక్కడ సారసంచయనం వుంది. కాని అక్కడ సందర్భం ఆధీనంలో వున్న మనోరమమైన వ్యాఖ్యవుంది.

మన కావ్య భావనల చరిత్రలో ఛాయావాదం ఒక ముఖ్యమైన మలుపు. చాలాకాలంగా హిందీ కవితలలో లోపించిన / కావ్యగుణాలను పోషించి ఈ ఛాయావాదం పరి రక్షించింది. ఇదొక మహా ఉపలబ్ధి. రూఢి, స్థూల ఇతి వృత్తాల విరుద్ధంగా సృజనాత్మక సంఘర్షణ అన్నదే దీని మూల ప్రతిజ్ఞగా వుండేది. ఈ మలుపు దాకా కవిత్వాని తీసుక రావడంలో ప్రసాద్‌గారు ప్రధాన భూమికను నిర్వహించారు. ఒకవైపు ద్వివేది యుగంలో సేకరించబడిన గద్యవిలువల క్రమశిక్షణను కవిగా పాటిస్తూనే మరోవైపు పరిమాణంలో కొంచమైన గుణంలో పెద్దదైన ఒక పులుసును (కషాయాన్ని) అతను తయారు చేసాడు. ఆ కారణంగా భాషలో ఒక కొత్త ఆంతరికత, ఆత్మీయత, కావ్య నుక్తి మొదలైన భావాలు రాగలిగాయి. (ప్రయోగవాదుల యుగంలో మనం సచ్చిదానంద్ హీరానంద్ వాత్స్యాయన్ 'అజ్ఞేయ' పరంగా కూడా మార్పు వచ్చిందన్న మాటలను చెప్పవచ్చును. మొదట్లో వారు నిర్వహించారు. ఆ తరువాత స్వతంత్రించారు).

ప్రసాద్‌కు స్వంత గొంతుక వుంది. అతని లయ అతనికి వుంది. ఈ గుణాల కారణంగా వారు రెండు మూడు పంక్తులలో తను సంపూర్ణ పరిచయాన్ని యివ్వగలుగుతారు. వారు అర్థం అవుతారు. ఆతని తొలికవితలలో పంత్‌గారి లాగానో లేదా నిరాలా గారి లాగానో కొత్త నిస్ఫులింగాలు కనబడకపోవచ్చు. కాని ప్రసాద్‌గారు పంత్ నిరాలాకంటే చాలాముందుగానే నయస్కులై తమస్వంత బాణీను ఏర్పరుచుకున్నారు. పంత్ నిరాలకు స్వంతబాణీ అబ్బడానికి చాలాకాలం పట్టింది. ప్రసాద్ స్వరంలో తన మాటలను ఆత్మ విశ్వాసంతో చెప్పేగుణం త్వరగా పెల్లుబికింది. పద్యాలలో సత్యవచనానికి కావల్సిన సమర్థవంతమైన శైలిని వికసింపజేయాలన్నదే ఆయన నిజమైన సమస్య. అదే విధంగా తరతరాలుగా వస్తున్న భాషకు ఒక స్వంత బాణీతో కూడుకున్న రూపం ఇవ్వాలన్నది కూడా ఆయన ప్రధాన సమస్యగా వుండేది. ఈ సమస్యలకు వారు సమాధానాన్ని పూర్తిగా కనుగొన్నారు. వారు వాక్

సమ్మోహితులే కాని ఆత్మ సమ్మోహితులకారు. బ్రజభాష మాధుర్యానికి విరుద్ధంగా హిందీ గద్యం చల్లటి ప్రగతికి ప్రసాద్ పద్యం తనలో సమకూర్చుకోవడమే కాకుండా పూర్వకవుల ద్వారా వాడబడిన ఛందస్సు నియమాలలో తెగలిగినంత మార్పులను తీసుకురావడానికి ప్రయత్నించింది.

లయబద్ధమైన ఆ భావావేశం నిరాలాలో వున్నంత సమృద్ధిగా ప్రసాద్‌గారిలో లేదు. నిరాలా లాగా భాష పట్ల అంతటి మోహాన్ముగ్ధత్వం కూడా లేదు. కాని ఆయన గేయకావ్యాలలో సంగీత కావ్యాలమైత్రి సార్థకమైనదిగానూ, ఫలప్రదమైనదిగాను నిరూపింపబడింది. కావ్యాలలో ఎంతటి సంగీతాన్ని ఇమడ్చవచ్చునో- విశిష్ట కావ్యగుణాలకూ, వాస్తవిక అనుభూతికీ ఎలాంటి క్షయం వాటిల్లకుండా- అంతగా ఆయన ఇమడ్చగలిగారు. ఆయన పద్యాలు అత్యంత ఆకర్షణీయమైనవిగనూ, మంచిపట్టును గలిగినవిగానూ వుంటాయి. వారు కావ్యాత్మక సూత్రాల కవికారు. స్వచ్ఛమైన మస్తిష్క-పరమైన కల్పనల కవి. ఆయన కవితలలో మనకు పరస్పర విరుద్ధభావాల ఆలోచనల మేళవింపు కనబడుతుంది. ఈ మేళవింపు కావ్యరూఢులను ఒకేలా ఎదుర్కొంచగలుగుతాయి. వాటిపట్ల మన ప్రతిక్రియకూడా అకారణంగా రూఢమై వుండేందుకు అవకాశం వుండదు. తన భావోద్వేలనాన్ని వారు నేరుగా కవితారూపంలో ప్రవహించనివ్వరు. అవి బాగా పైకెగసిన తరువాతనే వాటి లీలను అదేదో వేరు భావస్థితిలా చూస్తారు, చూపిస్తారు. ఆయన కవిత్వంలో భావానురక్తి కేవలం ఛాయావాదం భావానురక్తి కాదు. వాటిని సర్వసులభమైన కావ్యరూఢి సమ్మతంతో కూడుకొన్న భావాలుగా కూడా చెప్పలేము. అందుకే ఈ విషయాలను ఇంతస్పష్టంగా చెప్పాల్సిన అవసరం వుంది.

ఝర్నా రచయిత ప్రసాద్ తరతరాలుగా వస్తున్న ఛందో బంధాల నుండీ కొంత దూరం వెళ్ళి కవిత్వంకు కొత్తనడకను ప్రసాదించారు. భావాలను వాటికి తగ్గ లయగతులలో ఇమడ్చే ప్రయత్నం కూడా వారు చేసారు. పంక్తులను విరచి, పూర్ణ విరామాన్ని వెదకి పద్యంను తరతరాలుగా వస్తున్న యాంత్రికమైన బాటనుండి తప్పించి దానికి కొత్త కోమలత్వాన్ని ఇచ్చారన్న విషయాన్ని ఇంతకు ముందే చెప్పడం అయింది. అంతటితో ఆగక సానెట్ లాంటి కఠిన బాణీని హిందీలో మొదటిసారిగా ప్రవేశపెట్టి, హిందీలో కూడా అది సాధ్యమని వారు నిరూపించారు. ఈ విధంగా భావాత్మకమైన ముడులను విప్పడానికి కావాల్సిన సహాయం మాత్రమే కాకుండా ప్రత్యేకమైన వ్యంగ్య వినోదపూర్ణ తర్క- పద్ధతిని మోసేలా కూడా చేసింది. ఆయన పాండిత్యం ఆయన

సూక్ష్మశబ్ద భావాలను వివేక యుక్తమైనవిగా చేయగలిగింది. ఆయన ప్రయోగాలలో మనకు సాహసం కాదు, కాని నమ్రత ఎక్కువగా కనబడుతుంది. ఇది ఆయన హద్దు. ఈ అర్థంలో మనకు నిరాలాగారు కచ్చితంగా ఎక్కువ ప్రేరణను యిస్తారు. కాని సాధ్యాలను అతి పొందుగా వాడడంలోనూ, అర్థాన్ని ఏకాగ్రతతో ఘనీభవింప చేయడం దృష్ట్యా ప్రసాద్‌గారు పంత్ నిరాలాలను వెనక్కి తోసే ముందుకు సాగిపోతారు. పంత్‌గారి కండ్లకు ప్రసాద్ గారి కండ్ల కంటే ఎక్కువ నిరీక్షణా గుణం వుంది. కాని భావుకత దృష్ట్యా ప్రసాద్‌గారి చెవులు చాలా వాడిగా పనిచేస్తాయి. భావావేగంకు నిరాలాగారు పెట్టింది పేరు. ప్రసాద్‌లో ఆయన చిత్తవృత్తుల పట్ల ఒక ప్రత్యేకమైన జాగరూకతా భావం కనబడుతుంది. ఈ భావం కారణంగా తన తోటి కవులయిన ఈ యిద్దరి నుండి ఆయన్ను వేరు చేస్తుంది. నిరాలాలోని ఆప్రచండవేగమే పాఠకుల జాగరూకతకు భంగం వాటిల్లచేస్తుంది. శబ్దజాలంలో ద్యోతకమైన ఆ దీప్తి ప్రసాద్‌లో తక్కువగా వున్నట్టు కనిపిస్తుంది. ధ్వన్యాత్మకమైన భావుకత విషయంలో ఇద్దరూ సమ ఉజ్జీలే. నిరాలాలో వున్నంత వైవిధ్యం ప్రసాద్‌లో మనం చూడలేము. దానికొక కారణం వుంది. ప్రసాద్ ధ్వన్యాత్మక భావుకత అతి విశిష్టతతో కూడుకున్నది. అది కవి అభీష్టసిద్ధికి సరిపోతుంది. నిరాలా ప్రాణశక్తి చాలా దుర్జ్ఞేయమైనది. ఆయన భావావేగం మౌలిక తీక్షణత విహ్వలతలేనే కావాల్యలకు కారణాలవుతాయి. కాని ప్రసాద్‌గారి కవిత్వం అన్నది ఆత్మ పరిష్కార సాధనం లాంటిది. ఆయన ఇతర రచనలలో చొరవ చేసుకుని దూరిపోయి అవ్యవస్థ, అరాజకత్వం, తీరు తెన్నులు లేని గుణం మొదలైనవి కవిత్వంలో మాత్రం ప్రవేశించలేక పోయాయి. వాటి ప్రవేశం నిషేధించబడింది. దీన్నే ఆయన కవిత్వపు హద్దుగా పరిగణించవచ్చును. ఈ మాటలకు అర్థం ఆయన కవిత్వం ఆయన హృదయాంత రాళాలనుండి వెలవడలేదని మాత్రం కాదు. కాని ఆ వెలువడే ప్రక్రియ మాత్రం ప్రత్యక్షంగా కాకుండా పరోక్షంగానే వుంటుందని మాత్రం చెప్పగలం. అనుభూతి అన్నది శరీర రచన చేయకుండా ఆత్మను రచిస్తుంది. నిజంగా చెప్పాలంటే వారు తమనాటకాలూ, కథలలో కంటే కవిత్వంలో చాలా దుర్లభంగా కనబడతారు. కారణం కవిత వారికి సూక్ష్మమైన పనిముట్టు. ఈ సూక్ష్మత పట్ల మనకు ఫిర్యాదులు వున్నా లేకపోయినా భావనాలోచనలలో, భావాలలో జొచ్చుకుని వచ్చే గుణం ఇక్కడా వుంటుంది. అంతర్ వృత్తుల ఈ కావ్యనాటకం ప్రతి ఒక్కరి మనసును ఆందోళనల పాలు చేస్తుంది. ఈ తాజాగుణం అన్నది సమయం సమ్మెట బాధల కారణంగా వాడిపోదు. ఇది జీవనానుభూతికి చెందిన పునర్రచన. ఇది అప్రస్తుతమూ కాదు నిరర్థకమూ కాదు.

5. 'ఆంసు' : ప్రయోగశాల

ఝుర్నా తరువాత ప్రసాద్‌గారు రచించిన కావ్యం పేరు ' ఆంసు'. ఈ సుదీర్ఘ కవితకు, నిరాలాగారి 'తులసీ దాస్'కు ఒకరకమైన ప్రేరణ అంతర్నిహితంగా వుంది. అదే లౌకిక ప్రేమను ఉదాత్తంగా చిత్రీకరించడం. కథాతత్వం తులసీదాసుకు ఒక సంరచనాత్మకమైన రూపాన్నిస్తుంది. ఆంసులో ఇలాంటి ఇదమిత్తమైన సంరచనాత్మకమైన రూపం లేదా మూస అంటూ ఏమీలేదు. ఆ యుగంలో రచించినయే సదీర్ఘ కవితకు ఇంతటి ప్రజాదరణ, పేరు ప్రతిష్ఠలు లభించలేదు. ఇంతగాయేదీ యుగాన్ని ప్రభావితం చేయలేదు. ఆయుగపు కవులు ఈ రచనను మనఃస్ఫూర్తిగా ఆహ్వానించారు. ఆ తరువాతి తరం కవుల పైన కూడా - ఛాయా వాదోత్తర యుగం కవులపై కూడా - తెలిసో తెలియకో, ఈ కావ్యం తన ప్రభావ ముద్రను వేయగలిగింది. కవి కూడా, నిజం చెప్పాలంటే తన స్వంతమైన తాత్విక భావాలతో కూడుకున్న ఈ రచన ఆకాలాన్నీ, ఆ తరువాతి కాలాన్నీ ప్రభావితం చేయగలదని వూహించి ఉండడు. అనేక కావ్యగుణాలను సంతరించుకున్న రచనే అయినా ఆంసుకావ్యం ఒక పరిపూర్ణమైన కళాఖండం లావుండదు. కవికి ఉపయుక్తమైన ఆలంబన దొరకడం లేదన్న భావన మనసులో ఉద్భవిస్తుంది. కవి తన హృదయంలో గూడు కట్టుకున్న వ్యాకులతను వ్యక్తం చేయగలిగాడు కాని ఆ బాధనుండీ పూర్తిగా బయటపడలేకపోయాడు. తొలి పంక్తులలో ఒక ప్రవాహం వుంది. ఈ ప్రవాహం, వేగం ఒక ప్రత్యేకమైన ప్రేరణలేనిదే ధారగా ప్రవహించలేదు. కాని ముందుకు నడుస్తున్నకొద్దీ దానికి కొంత అవరోధం ఏర్పడినట్లనిపిస్తుంది. మర్మ శక్తి, పాఠకులను ద్రవించేలా చేసే శక్తి కావ్యం పొడవునా లేశమైన తగ్గకుండా వుంటుంది కాని భావగతి వికాస క్రమంలో ముందున్న ఏకాగ్రత కుంటు పడుతుంది. కవి అనుభవం యొక్క బాధనిచ్చే వేర్లవైపు - దట్టమైన పొరల వైపు - ముందుకు సాగుతూ సాగుతూ వున్నట్టుండి తన భావోద్వేగంతో జరుగుతున్న దొమ్మి యుద్ధంలో జయించలేనేమో అన్న అనుమానం కొద్ది అడుగువరకు పోకుండా గాలి వెలుగు కోసం పైకి రావడానికి మొదలు పెడతాడు. ఇది అసంపూర్తి ప్రక్రియ అయినా కూడా మనం కవిత మర్మస్పర్శ గుణంతో అభి భూతులు కాకుండా వుండలేము. పూర్తి కావ్యాన్ని చదివిన తరువాతనే ఈ అసంపూర్తి భావన ఖండఖండాల స్పజకాత్మకత మనకు తెలిసి వస్తుంది. ఎక్కడో లంకె తెగినట్లనిపిస్తుంది. ఒక బిందువు వరకు పూర్వాపరాలు కలిసే వుంటాయి. క్రమంగా ఆ ప్రభావం అంతర్భాగంగా వుండిపోతుంది.

ఆ తరువాత కలిపే ఆ సూత్రం వదులుగా తయారవుతుంది. ఛందస్సులో చాలినంత స్వయం భావన ఇల్లు చేసుకుంటుంది. పూర్తిగా తననుండీ పూర్తిగా వైయక్తికం కాని దిశలో ఈ సంచరణ మనకు ఆశ్వాసాన్ని యివ్వలేకపోతుంది. ఆంసు ఒక విధంగా మనకు లిరిక్‌గా, వృత్తాంతకావ్యంగా, శోకగీతంలా తాత్విక కావ్యంలా కూడా కనిపిస్తుంది. ఇది అంతర్ వృత్తులతో కూడుకున్న జీవం వున్న నాటకం కాదు. ఇది సుదీర్ఘమైన 'డ్రెమటిక్ మూనోలాగ్' కూడా కాదు. అయితే ఈ కవితారచన వెనుక దాగున్న మూలస్వరూపం ఏది?

నీ కొక్కడికే కాదు ఈ ప్రపంచానికంతటికి కరుణ సక్రియప్రేమ తత్వం అవసరం వున్నదన్న సందేశాన్ని యివ్వడమే ఈ కావ్యం ఉద్దేశ్యం. ఈ భావం మొత్తం కావ్యంలో అల్లుకపోయిందని చెప్పడానికి ఏ మాత్రం సందేహించవలసిన అవసరం లేదు. రచనాత్మకమైన అనేకాగ్రతతో కూడుకున్నదే అయినా ఈ రకం సందేశం ఇవ్వబడుతుంది. కారణం ఇది కవి ఆర్జించిందేకాని ఆయన ఆలోచించింది మాత్రం కాదు. వచ్చిన చిక్కేమిటంటే కావ్యం చదువుతున్నప్పుడు ఈ సందేశంపట్ల ఎలాంటి చింత వుండదు. కాని దీనికి మించిన చింత కావ్యానుభూతి సంశ్లిష్టత ఏకాగ్ర సంఘటన పట్ల వుంటుంది. మనకు 'కామాయని' ఇచ్చినంత అపారసంతోషం ఆంసు ఇవ్వలేదు. కామాయని కావ్యంవైపు సంకేతాన్ని చూపడంలోనే ఆంసుకావ్యం సార్థకత దాగివుంది. ఆ కావ్యంలో వున్న గతి, ప్రగతి ఈకృతి కూడగట్టుకున్న శక్తిలో లేదు. అది రాబోయే ఉపలబ్ధి దిశలో వుంది.

ఈ కరుణాకలిత హృదయంలో
భయంకర రాగాలాపన ఎందుకు?
స్వరాలలో ఈ అహంకారం ఎందుకు
అంతులేని ఆవేదనను పొలికిస్తుంది?

ఇది ఆంసు కావ్యంలోని మొదటి పద్యం. అర్థాన్ని అన్వేషించే చైతన్యపు పని కేవలం బింబాల ద్వారానే జరగదు. వారు ప్రతీకల లోతులో మరింత కిందకు దిగుతారు. నిరాలా వ్యక్తిత్వ సంఘర్షణ యొక్క కవి. అస్తిత్వ చింతన వారికి సంఘర్షణ వస్తువుకాదు. వారి సందర్భ పీఠిక వారికి వేదాంతంలో సులభంగా అబ్బుతుంది. వారి కవితాకేంద్రంలో వారేవున్నారు. ప్రసాద్‌గారు వస్తువులను మనుష్యులను వారి అసలు రూపంలో చూడడం యిష్టపడతారు. కాని వ్యక్తిత్వ రూపంలో కాదు. ఈ

అసలు రూపాన్ని అన్వేషించడంలో అనుభవం శారీరికతకు బాధ కలిగితే అందులో ఆశ్చర్యం ఏముంది. 'ఎలిగరి' రూపక కావ్యం వైపు ఆ కారణంగానే వారు మొగ్గుచూపుతారు. యథార్థంయొక్క ఈ క్షతి యథార్థ వివాదం వల్లనే అవుతుంది. ఈ విషయుం అర్థం చేసుకోవడం చాలా అవసరం.

సముద్రం, అంతరిక్షం అన్నవి రెండూ ఈ కవికి చాలా ప్రియమైన ప్రతీకలు. అందుకే ఈ రెండింటిని వారు విరివిగా వాడుతారు. ఈ ప్రతీకలను వ్యాఖ్యానించాలంటే సముద్రం విషయంగా ఒక మాటను చెప్పుకోవచ్చు. సముద్రం మానవ జీవితం యొక్క జటిలత్వంలో కూడుకున్న మానవ హృదయం యొక్క ప్రతీక. అదే విధంగా అంతరిక్షం లేదా ఆకాశం ఈ సమస్యల నుండి, జటిలత్వం నుండీ, చిక్కుల గ్రంథులనుండీ లభించే ముక్తికి సంకేతంగా వుంటుంది. ఆ కల్పన శక్తి యుతమైన ప్రపంచాన్ని, లేదా నిర్మలమైన బంధాలు లేని ఆనందాన్ని ప్రకటిస్తుంది. మొదటి పద్యం సముద్రం ప్రతీక. కాని ఇక్కడ దాని రూపాత్మకమైన బింబాన్ని పోత్సహిస్తుంది. కవిత చరమ బిందువు వద్ద కూడా సముద్రం యొక్క ఈ బింబమే వ్యక్తం అవుతుంది. ఈ ప్రతీక చాలా బలంగా పైకుబుకుతుంది. ఇలా కావ్యాంతంలో జరగడం ఆకారణంగా మాత్రం కాదు.

లేవదు చేతనా తరంగం
స్థిరంగా ఉంటుంది జీవన సముద్రం
సంధ్యకాని ప్రళయానికి ఉద్గమం
కలయిక అవుతుందిమళ్ళీ విచ్ఛేదం

ఈ పంక్తులు తమ వ్యాఖ్యానంతో, ఎంతో అర్థగౌరవంతో నిండినవిగా, ఇంతవరకు కలిగిన భావోత్తేజానికి పూర్ణత్వం యిచ్చేవిగా అనిపిస్తాయి. ఆ కారణంగా దీని తరువాత కూడా కొంత శేషం వుండి పోతుందన్న తలపేరాదు. దీన్ని మనం కవిస్వాభావిక పరిణతిగా పరిగణిస్తే అందులో కచ్చితంగా ఒక స్వాభావిక వ్యవస్థ తానుగా వస్తుంది. కాని చాలా రోజుల వ్యవధి తరువాతా రెండు లేదా మూడుసార్లు చదివితే ఆ తరువాత భాగం అంత పొత్తుకుదరనిదిగా, విజాతీయంగా లేదనిపిస్తుంది. కామాయని కావ్యం రాయవలసి వుండిన కవికి ఇది ఒక తప్పని సరి గతి. కవి మొదట్లో కల్తీలేని నైరాశ్యాని వ్యక్తం చేస్తున్నాడని చెప్పడం కూడా చాలా స్థూలమైన కథనమే అవుతుంది. ఆ తరువాత అతను ఆశావాది అని, 'మధురేన సమాపయేత్' కు

కట్టుబడ్డాడని చెప్పడం కూడా స్థూలమైన కథనమే అవుతుంది. కారణం నైరాశ్యం మర్మయుక్తమైన అభివ్యక్తి తరువాతి ఖండాలలో లేదనికాదు. ఈ విధమైన సంశోధన, పరివర్తన తప్పనిసరిగా అమంగళకారి అవుతుందని కూడా చెప్పలేము. కాలరిడ్జ్ సుప్రసిద్ధకవిత 'డిజెక్షన్ ఓడ్' విషయంగా కూడా ఇటువంటి సంఘటనే జరిగివుంటుందా? ప్రసాద్‌గారి దాకా కాలరిడ్జ్ ఈ కవిత వచ్చి వుంటుందని చెప్పడం దాదాపు అసంభావ్యమైన విషయం. విషయం వస్తువు పూర్తిగా భిన్నమైనవి. కాలరిడ్జ్ కవిత సృజన శక్తి నుండి వేరు పడడం వల్ల కలిగిన బాధను వ్యక్తం చేస్తుంది. కాని ప్రసాద్‌లో దీనికి పూర్తి విపరీతంగా సృజన సామర్థ్యం కల్పనాశక్తిలో ఇమిడకుండా బహిర్గతం అవుతుంది. మూల ప్రేరణ అత్యంత స్వంత ఆంతరిక వ్యథకు పదరూపం ఇస్తూ దానినుండి పైకెగసి పడుతుంది ఆ మూల ప్రేరణకు ఈ సృజనాత్మక ఉత్సాహం అటు ఇటు విరికినట్లనిపిస్తుంది. కాలరిడ్జ్ రెండవ సంస్కరణలో మొదటి దానిలో కంటే ఎక్కువ మార్పులు సవరణలు చేయబడ్డాయి. ఈ మార్పులు సంశోధనల సవరణలు తరువాతనే కవిత కళాత్మక అఖండత పూర్తి అవుతుంది. కాని ప్రసాద్‌గారి కవిత మరి ఎక్కువగా వ్యాపిస్తుంది. అయినా కూడా ఇందులో దుబారాతనం వుందని, అది అర్జింపబడిన ఏకాగ్రతను ఛిన్నాభిన్నం చేస్తుందని చెప్పలేము. కాలరిడ్జ్ లాగా ప్రసాద్‌గారు కూడా తను స్వంత ఆత్మీయమైన ఉదాసీన భావంతో కూడుకున్న కావ్యాచరణలతో తప్పక సంతృప్తుడై వుంటాడు. కాని ఆయన అసంతోషం అంతస్పష్టంగా వుండి వుంటుందని మనకనిపించదు. చూడగా మూల రూపంలోనే ఆత్మాభివ్యక్తి యొక్క ఆ జీవన మూలకము అటువంటి ఆవరణలేని గుణం ఎక్కడ కనిపించదు. కళాత్మక అపూర్ణత్వం మాటను కాదన్నా ఆత్మనివేదన అపూర్ణత్వం అక్కడ అనుభవంలోకి వస్తుంది. కాలరిడ్జ్ సమస్య గుణ ధర్మం వేరు. అక్కడ ఆత్మనివేదన గురితప్పదు. అక్కడ అదికాస్తంత ఎక్కువగానే వుంటుంది. అతనికి ఒక తెర, సంయమం, జీవనంలో కళ ఆత్మ చరిత్ర వేరుగా కలుగచేసుకోవలసిన అవసరం వుండేది. వారు ఆ దిశలోనే ముందుకు సాగారు. కాలరిడ్జ్ తన ఉత్కృష్టమైన రచన డిజెక్షన్‌ను వెనక్కు నెట్టేస్తే ప్రసాద్‌లోని కవి తన నవజాత శిశువు వున్నప్పటికి ఇంకా ప్రయోగాలు చేసే దశలోనే వుండిపోయాడు. ఆయన మానసిక పరిపక్వత, అభివ్యక్తి పరిపక్వతల మధ్య ఇంకా ఒక ఖాళీస్థలం ఏర్పాటయి వుండేది. ఆయన సౌందర్య జ్ఞానం, జీవన జ్ఞానం, ఆయన సంవేదనాశీలత్వం ఆయన తాత్త్విక భావం మొదలైనవని ఇంకా ఒకటిగా మారి వుండలేదు. వాటిలో ఇంకా వేర్పాటు వుండేది.

ప్రసాద్‌గారి ఉద్దేశ్యం 'మధురేన సమాపయేత్' మాత్రమే అయివుంటే మూలకవిత నిరాశకు, దానితో ఘర్షణపడే గూఢార్థంతో కూడుకున్న ఆత్మోద్ బోధనకు మరింత మర్మగర్భంగా ప్రకటిత మయివుండేది. ''కన్నీరు అంజలిని కళ్ళలో నింపుకుని ఎందుకు తాగుతాడు? నక్షత్రం రాలే క్షణంలో ఉజ్వలంగా ఎందుకు జీవిస్తాడు?'' ఇది అతని సూక్తి మాత్రం కాదు. ఇందులో కవి స్వార్జితమైన జీవన తత్వంవైపు సాగే సంకేతం వుంది. అనుభవం అరాజకత్వం నుండీ బయటపడి నిజమైన ఆత్మోపలబ్ధివైపుకు సాగిపోయే సంకేతం కూడా వుంది. ఆంసులో ఆత్మ సంఘర్షణ, ఆత్మాన్వేషణల స్వరం క్షీణంగా వున్నప్పటికి అది ఎంత స్వంతమైనది, విలక్షణమైన దంటే దాని ప్రత్యేకతే ఆశా నిరాశావాదాల ద్వైతం పొరలను ఏర్పాటు చేస్తుంది.

నియతి సంకేతాన్ని అందుకొని, జీవినాంధకారంలో చిక్కుకుని
కదిలె కురులను విచ్చుకొని లోతైన గుహలలో నిదురించినపుడు

ఈ పద్యంలో మర్మంతో కలసిపోయిన తరువాత మనం మధ్యలో వ్రేలాడుతూ, పూగుతూ ఎక్కడ చేరుతామో అక్కడ అది తన తప్పనిసరి నిజంతో ఆశ్వస్తులను చేయదా?

ఈ స్వప్నమయమైన సంస్కృతి యొక్క నిజజీవితమా మేలుకో
మంగళ కిరణాలలో రాజిల్లుతున్న నా సుందర తమమామేలుకో.

పాఠకులతో సెలవు తీసుకుంటూ కవి తన కవిత చివరి పంక్తులలో ఏ కరుణను ఆహ్వానిస్తాడో - అన్నిటి సారాన్ని తీసుకొని నీవు, మోడువారిన జీవితంలో సుఖంగా, ప్రభాతమా హిమకణంగా వర్షించు, కన్నీళ్ళూ నీవూ 'ఈ విశ్వసదనంలో వర్షించు' - అది కూడా ఏదో ఆ మూర్త కరుణ కాకుండా దృశ్య ప్రపంచపు అనేకమైన ఉపాదానాలను సమీకరించుకొని వెడలిన కరుణ అవుతుంది. దాని పృష్ఠ భూమి. కూడా 'జ్వాలాముఖే'. తమ కక్ష్యపై నిశ్శబ్దంలా భ్రమణం చేసే గ్రహ-నక్షత్రాలు, మరుభూములు, నిరాశతో కూడుకున్న కనులు, నది ఎండిన శయ్య, మొదలైన వాటిలో కూడుకొని వుంటాయి. కాని మన మనసుకు హత్తుకొని పోయే పంక్తులు, మన హృదయంలో ప్రతిధ్వనించే ధ్వనులు మనకు కావ్యం చివరలో వున్న పంక్తులలో కాకుండా ఇతర చోట్లలో వినబడతాయి.

కాంతి బిందువులను కారుస్తూ రజని కనులు వర్షించాయి
తమస్సు నల్లటి మోసగత్తెలు వాటిని నిశ్శబ్దంగా తాగుతున్నాయి
సుఖం అవమానపరుస్తున్నట్లు వ్యంగపునవ్వులను చిందిస్తోంది..
అప్పుడు నీవు నిశ్శబ్దంగా రోదించకు, ఎలాంటిదీ పారవశత అని.
కన్నీరు అంజలిని కళ్ళలో నింపుకుని ఎందుకు తాగుతాడు
నక్షత్రం రాలే క్షణంలో ఉజ్వలంగా ఎందుకు జీవిస్తాడు.

తన ఆంసు కావ్యంలో అనేక విషయాలను ఒకేసారి ప్రస్తావించాలని కవి ప్రయత్నించాడు. అన్నింటిని కలిపే ఆ సూత్రం ఆసంరచన- అన్నింటికీ ఒక సంతోష జనకమైన తారతమ్యానిచ్చే) - వారికి దొరకలేదు. ప్రసాద్ గేయప్రతిభ, ప్రబంధం రాసే సామర్థ్యం ఇవి రెండూ ఇక్కడ అస్థిరమైన సమతౌల్య స్థితిలో వున్నాయి. కాని ప్రబంధాల దిశలో వారి ఈ పోకడ చాలా మహత్వపూర్ణమైనది. కవి ఆత్మవిశ్వాసం దిశ ఈ కావ్యంలో సూచింపబడింది. రాబోయే విజయపు బీజాలు ఇందులో చాలా స్పష్టంగా కనబడతాయి. ఈ దృష్టితో చూచినప్పుడు ఈ రచన ప్రసాద్ కావ్యసాధనా పథంలో ఒక అతిముఖ్య సోపానం. ప్రసాద్ పాఠకులకు, విమర్శకులకు, ప్రసాద్ ప్రయోగశాలలోకి చూచినప్పుడు కనబడే దృశ్యం ప్రసాద్‌గారి ఇతర కావ్యాలతో మనకు కనిపించదు. ఇక్కడ ఒకేసారి కవి సంస్కృతం, ఉర్దూ, హిందీ కావ్యాలకు సంబంధించిన సంప్రదాయాలను జీర్ణించుకోవడం చూడగలుగు తాము. అంతే కాకుండా తన స్వంత బాణీవైపు ముందడుగు వేస్తున్న కవిని కూడా చూస్తాము. ఈ ముందగుడు వేయని పక్షంలో కామాయని లాంటి ఉపలబ్ధి సంభవ మయివుండేదికాదు.

6. చరిత్ర పాఠాలు

ప్రసాద్‌గారి కవిత్వం ఒకవైపు గేయలాఘవంతో తొణికిసలాడుగా మరోవైపు జీవితం యొక్క అత్యంత నాటకీయ సంవేదనను వెదజల్లుతుంటుంది. నిజం చెప్పాలంటే జీవితమే ఒక నాటక రంగం. ఇది ఆయన జీవనానుభూతి యొక్క, ఆ కారణంగా ఆయన రచనల యొక్క స్థాయీ భావం అనే చెప్పాలి. ఆయన కవిత్వంలో నాటక రంగంకు చెందిన అన్ని రీతుల బింబాలు ఎక్కువగా కనబడుతున్నాయంటే అది ఆ కారణంగా మాత్రం కాదు. అయినా అది ఆయన సృజనాత్మక స్వభావంకు సంబంధించిన తగాదాలాగానే కనబడుతుంది. ఆయన అనుభవించేవాటి వ్యక్తిత్వ నుండి చాలా దూరం వెళ్లారనిపిస్తుంది. వ్యక్తిగతమైన భావాలను కూడా రచనాత్మకంగా, ఇతరుల ద్వారానే అనుభవించగలిగినప్పుడే ఉపయోగించుకుంటారులా అనిపిస్తుంది ఆయన నాటకాలలో ఖాయం చేయబడిన గతి, స్వగతాలు కూడా ఆయన స్వతంత్ర కవితలలా ఆయన కవిత్వపు అంతరాభాగాలే ఇంకా చెప్పాలంటే అప్పుడప్పుడు ప్రత్యక్షమైన జీవనానుభూతులు ఆయన నాటకాలలో కథలలోని కవిత్వంలో ఎంతగా చొచ్చుకొని పోతాయో అంతగా ఆయన విశుద్ధమైన కవితలలో కూడా మనకు కనిపించదేమో అనిపిస్తుంది. కవితాప్రక్రియలో ఆయన అనుభవం ఆలోచనలు అనేవి పొరల గుండా జల్లెడపట్టబడి వస్తుందేకాని నేరుగా మాత్రం కాదు. ఇలా జల్లెడపట్టబడి రావడం వల్లనే ఆయన కవిత్వంలో సాంద్రత, సూక్ష్మత వచ్చాయని ఖచ్చితంగా చెప్పవచ్చును. ఈ సాంద్రత, ఈ సూక్ష్మత మోహంలో పడి అనుభవం యొక్క జీవిత స్పందనా తంతులను బలియిచ్చినట్లు కూడా అనిపిస్తుంది.

ఈ రోజు జయశంకర్ ప్రసాద్ జీవించి వుంటే ఆయన సహజంగా కావ్యనాటకాలవైపే మొగ్గు చూపివుండేవారు. ఇది అకారణంగా అన్నమాట కాదు. ఆయన మొదటి నాట్యరచన, కరుణాలయం, ఒక విధంగా పద్యనాటకమే. ఇదే నిజంగా ఆయన మనసుకు నచ్చిన శైలిగా వుండేది. కాని కాలం ఆయనకు అనుకూలంగా కాకుండా ప్రతి కూలంగా వుండేది. ఆ తరువాత ఆయనకు పద్యనాటకం రాసే అవకాశమే రాలేదు. ఈ తరహ శైలిలో రచించే సంప్రదాయమే వుండేది కాదు. అప్పట్లో హిందీ నాటకరంగం పరిస్థితి అధ్వాన్నంగా వుండేది. అది భారతేందుగారి నగరం కావడం వల్ల నాటకీయత అన్నది బొత్తిగా కనమరుగు అయివుండలేదు. కాని హిందీ ప్రాంతంలోనూ యితర పట్టణాలలోనూ నాటకరంగం

అంతగా వికసించి వుండలేదు. అప్పటికి కొన్ని కొన్ని పారసీ థి యేటర్సు బృందాలు మాత్రం మిగిలివుండేవి. వాటి పరిస్థితి కూడా అంత బాగా వుండేదికాదు. పల్లెప్రాంతాలలో జానపద నాట్య సంప్రదాయం జీ ంచి వుండేది. కాని అంత చైతన్యవంతంగా మాత్రం వుండేది కాదు. ఈ జానపద సంప్రదాయాన్ని పట్టణాల నాటక సమాజాలతో కలిపి, ఆ విధంగా హిందీ నాటకరంగాన్ని వికసింపజేసే ప్రయత్నాలు ఇంకా మొదలయివుండలేదు. పాశ్చాత్య దేశాలు, సాహిత్యంతో సంపర్కం ఏర్పడడం కారణంగా కవిత్వం, కథా సాహిత్యం, వ్యాసరచనలలో కొత్త పోకడలు వూపిరి పోసుకోవడం మొదలు పెట్టాయి. కాని మన నాటకాలకు సంబంధించి నంతవరకు ఈ సంసర్గం కారణంగా ఎలాంటి కొత్త చైతన్యం నాటకం నాడులలో ప్రవహించలేదు. రచనావ్యాసంగం, ఆత్మసనీకరణ అన్నవే అసలు సిసలైన సవాళ్ళుగా, నిజం చెప్పాలంటే, వుండేవి. కాని ఇవే మన పాలిటి బలహీనతగా తయారయాయి. మన దేశంలోని చదువుకున్న వారికి సామూహిక జీవనంతో, మనవారి మనసులలో మన జన జీవనంతో, సుదృఢమైన సంబంధాలను నెలకొల్పుకునే సామర్థ్యం లేకపోయింది. ఈ విషయం మనకు చాలాస్పష్టంగా తెలుస్తుంది. మన కల్పనా శక్తికి కూడా ఆ స్రోతస్సుల నుండీ తమకు కావల్సిన ఆహారాన్ని వుత్సాహాన్ని రాబట్టుకునే శక్తి సామర్థ్యాలు కరువయ్యాయి. మన 'జనం' యొక్క జీవనాన్ని, మన జనం యొక్క కల్పనాశక్తిని తరతరాలుగా నీరుపోసి పెంచుతూ వచ్చిన ఆసక్తిని మనం పొందలేక పోయాను. నాటకం అన్నది ఒక సామాజిక కళ అన్నది మనం అందరూ ఎరిగిన విషయమే. వ్యక్తి స్వచేతన మనీషకు, జనం ఆలోచనలకు మధ్య యిచ్చి పుచ్చు కొనేందుకు వుపయోగపడే మాధ్యంగా (Medium) వుండేది. ఈ ప్రక్రియను వుపేక్షిస్తే దాని పరిణామంగా ఇతర సాహిత్య ప్రక్రియలు కూడా బలహీనం అవడమేకాకుండా మన జీవితపు విలువలు కూడా బాగా దిగజారిపోగలవు.

ఇక్కడి విరోధా భాసాన్ని చూడండి. ప్రసాద్‌గారు తమకాలపు అతిగొప్ప బుద్ధిమంతులలో ఒకరు. వారు మంచి తాత్వికులు కూడా. వారు నాటక ప్రక్రియను కూడా చాలా గంభీరంగా సొంతంచేసుకున్నారు. అంతేకాకుండా పైన కనబరచిన సమస్యల పట్ల తమ జాగరూకతను ప్రదర్శించారు. భారతేందుగారి వారసత్వాన్ని కాపాడుకుంటూనే ఆ వారసత్వానికి తమ చారిత్రాత్మక నాటకాల ద్వారా కొత్త జీవితాన్ని ప్రసాదించారు. భారతీయ పునర్ జాగరణపు సంధ్యా వెలుగులతో కూడుకున్న ఆ రోజులలో దేశపు ప్రాచీన చిత్రాలనేచూచేవారి మనసులో భావాలను

జాగృతం చేయగలవు. అది రాజకీయంగా గొప్ప గందరగోళాల యుగం. సంస్కృతికి సంబంధించిన సమస్యలను ఉపేక్షాభావంతో చూడడం జరుగుతుండేది. అందరూ రాజకీయ సమస్యకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యతనిచ్చారు. జాతీయత, దేశభక్తి, విదేశీయుల పంజాలో చిక్కుకున్న దేశాన్ని రక్షించడం, దానికి సంబంధించిన పోరాటం, ఐక్యమత్యం, సామూహిక జాగరణ యొక్క కలలు ఇవే ఆరోజు ముఖ్యంగా ప్రజలను ప్రేరేపించే శక్తులుగా పనిచేసేవి. ఈ ప్రేరణా శక్తులను ప్రసాద్‌గారు తమ నాటకాల ప్రేరక శక్తులుగా వాడుకున్నారు, ప్రయోగించారు. చారిత్రిక విషయం - ఇతివృత్తంతో కూడుకున్న నాటకం పట్ల విముఖత్వం చూపుతున్న - మన పౌరుల దృష్టిన్ని ఆకర్షించగలదన్న భావన దేశం మొత్తం వాతావరణంలో వ్యాపించి వున్నింది. ప్రసాద్‌గారి సహజ వివేకం దొరికిన ఈ అవకాశాన్ని సరిగ్గా వుపయోగించుకో గలిగింది.

ప్రసాద్ నాటకాల నాయకుల ఆయాకాలాలలో చరిత్ర గౌరవాన్ని పెంచిన - రాజ్యశ్రీ, హర్ష వర్ధన్, అజాతశాత్రు, చంద్రగుప్త, స్కందగుప్త, చాణక్య, గౌతను బుద్ధులు ధ్రువ స్వామినీ మొదలయిన వారు- వ్యక్తులు. మన జాతీయ చరిత్రలోని సంఘర్షణతో కూడుకున్న ఏ అధ్యాయాన్నీ అతను మరచిపోలేదు. ఏవి అతని దృష్టిని తప్పించుకోలేదు. పారసీనాటక కంపినీల రచనాత్మకతను నిర్వహిస్తూనే అతడు దానికి సంబంధించిన నియమాలను ఉల్లంఘించాడు. ప్రసాద్‌గారి నాటకాలు రంగ స్థలానికి పనికిరావు అని విమర్శించిన విమర్శకులకు సూటిగా సమాధానం యిస్తూ అతడు ''నాటకం రంగస్థలం కోసం కాదు. రంగస్థలం నాటకంకోసం'' అని విమర్శకులను ఎదుర్కొన్నాడు. ఈ కథనం దర్శకుణ్ణే అతని నిజమైన స్థానంలో ప్రతిష్టిస్తుంది. ఆనాటి ఆ మాట ఈ రోజుకు కూడా వర్తిస్తుంది. ప్రసాద్ నాటకాల వాస్తవికత, రంగస్థల సంభావనలను నాటక కర్త కళ్ళతో చూపి చూపించగల దర్శకుడే వెలుగులోకి తీసుకరాగలడు. తన మనః పటలంపై నాటకాలను చూడగల సామర్థ్యం వున్నవాడే రంగస్థలపై ప్రసాద్ భావాలను జాజ్వల్య మానంగా చూపగలడు. ప్రసాద్‌గారి ఉద్దేశ్యాలను అర్థం చేసుకోగల వ్యక్తి, ఆయన దృష్టితో కొంతవరకైనా ఏకీభవించి సానుభూతిని చూపగల వ్యక్తే ప్రతిభావంతంగా ఆయన నాటకాలను రంగస్థలంపై ప్రదర్శించగలడు. దర్శకుడు తన ఛాదస్తాన్ని పక్షపాత భావాన్ని లేదా తన సొంత భావాలను ప్రేక్షకులపై రుద్దడానికి ఈ నాటకాలు రాయబడలేదు. ఆయన నాటకాలు ఆయన కేంద్రం నుండే వెలుగును ఇవ్వగలవు. తన ఇష్టం వచ్చినట్లు ఆడుకోవడానికో

లేదా వినియోగించుకోవడానికో ఈ నాటకాలు రాయబడలేదు. అయినను అంగీకృత దృష్టితో ప్రేరితమైన విషయాలలో కాస్తంతస్వతంత్రించక తప్పదు.

ప్రసాద్‌గారు తమకాలపు జాతీయ భావనలను ప్రతిబింబించారు. కాని ఆయన చరిత్రపరమైన బోధ కేవలం భావనాత్మకమైనది కాదు. భారతీయ చరిత్రకు సంబంధించిన సంపూర్ణ జ్ఞానం ప్రసాద్‌గారికుండేది. ఆ విషయంగా అతను నిర్మోహంతో కూడుకున్న సత్యశోధకుడి దృష్టిని అవలంబించిన వివేచన మౌలికమైనది, స్వతంత్రమైనది. ఈ విషయంలో 'ప్రియంబ్రూయాత్' (ప్రియమైన సత్యాన్నే వచించండి) అన్న మాటను అతడు అంత ఖాతరు చేసేవాడుకాదు. అసలు విషయమేమిటంటే లోక ప్రియమైన భావనలను తన అంతులేని ఆత్మాలోచన పూర్ణ దృష్టితో చూచి మరి ముందుంచాడు. వారు భారతీయ జీవితాన్నేకాదు భారతీయ ఆచరణను స్పష్టంగా చూడగల విమర్శకులు కూడా ఆయన నాటకాలలో మన చరిత్ర గౌరవం మాత్రమే కాకుండా అందులోని లోపాలను, అందులోని కష్టాలను భయాందోళనలను కూడా అంతే తీవ్రంగా వ్యక్తం చేసారు. ఆయన నాటక ప్రపంచంలో గందరగోళం హాహాకారం సంఘటనలలోనే కాకుండా పాత్రల అంతరంగ జీవితంలో కూడా కనిపిస్తాయి. ఆయన నాటకాలలోని పాత్రలు తరచుగా పాత్రలకంటే కూడా మనస్తత్వ వృత్తుల శక్తులకు ప్రాతినిధ్యం వహిస్తాయి. ఇదే ఆ నిత్యనూతనత్వం. ఆ ఘనిష్ట సంబంధమే ఆయన నాటకాలకు ప్రేరణ. అంతే కాని ప్రాచీనంగా పిలవబడే వస్తువో లేదా ప్రసిద్ధులుగా భావించబడే నాయకులో లేదా నాయికలో కారు.

ప్రసాద్‌గారి నాటక ప్రపంచం అన్నది ఆనందాన్నిచ్చేది మాత్రమేకాదు అది కావల్సినంత భయాన్ని కలిగించే, కష్టాలను తెచ్చిపెట్టే ప్రపంచం కూడా. ఈ ప్రపంచంలో హింస, పాశవికత, దగామోసం, గగుర్పాటును కలిగించే నైతిక విలువల దివాల అన్నీవున్నాయి. ఈ కుళ్ళు ఈ దుర్గంధం రాజుల, సామంతుల, మతనాయకులలో ప్రతిష్ఠింపబడి వున్నది. స్కందగుప్తనాటకం ఖలనాయకుడు ప్రపంచబుద్ధి రాజ్యంకు సంబంధించిన ఒక పెద్ద పీఠానికి అధి పతి. కృతఘ్నుడు ధూర్తుడు అయిన భటార్కుడు మగధదేశపు సేనాధి పతి. 'రాజ్యశ్రీ' నాటకంలోని వికట ఘోషుడు బౌద్ధ బిక్షువుగా వుండి ఆ తరువాత ఘరానా దొంగగా, 'ఖూనీ కోర్‌'గా మారుతాడు 'అజాతశత్రు' లోని దేవదత్తుడు, ఈర్ష్యమోసం అత్యాశకు సంబంధించిన మౌఢ్యానికీ, గుడ్డితనానికీ ప్రత్యక్ష వుదాహరణ. అతడు ఒక పీఠానికి అధి పతిగా కూడా వుంటాడు. యువరాజు విరుద్ధకుడు తన తండ్రికే శత్రువు. అజాత శత్రువు తన తండ్రి

బింబసారుణ్ణి తన దేశం నుండి బహిష్కరిస్తాడు. ఈ విధంగా ప్రసాద్‌గారి నాటకాలు మన ఇంటింటా జరిగే సంఘటనలతో కూడుకున్నవే. కొడుకు తండ్రిని ఎదురిస్తాడు, భార్య భర్తకు ప్రతికూలంగా వ్యూహరచన చేస్తుంది. మరి మంత్రిగారేమో బయటి దేశాలనుండీ మన దేశంపై దండెత్తివచ్చేవారితో చేతులు కలుపుతాడు. ప్రజలకు సంబంధించినంత వరకు అందులోనూ కులీనులైన ధనవంతులైన భద్రజనులు తమముందు జరుగుతున్న సంఘటనలను చూస్తూ ఉదాసీనంగానూ, ఎలాంటి భావావేశాలను ప్రకటించని స్థితిలోనూ వుండిపోతారు. అటు సామాన్య జనుల గతిని పట్టించుకొనేవాడు ఒక్కడంటే ఒక్కడుండడు. వారు అన్నీ పోగొట్టుకొన్న వారుగా, బయట పడలేని వారుగా, ఐకమత్యంలేనివారుగా వుండిపోతారు. 'స్కందగుప్తుడనే పేరున్న నాటకంలోని ఈ దృశ్యాన్ని రవంత గుర్తు తెచ్చుకోండి. అందులో గొప్ప వీరుడైన పర్ణదత్తుడు పౌరుల పరిహాసానికి పాత్రుడవుతాడు. దేశస్వాతంత్ర సంగ్రామంలో పాల్గొని గాయపడిన వీరులకు సహాయాన్ని అందజేయమని అతడు పౌరులను అర్థిస్తాడు. ప్రసాద్‌గారు సృష్టించిన పాత్రలలో చాలా ఉదార గుణాలున్న నిస్వార్థ 'దేవసేన' తనగేయాల ద్వారా అతనికి సహాయాన్ని అందజేస్తుంది. గుండెలను పిండే ఈ దృశ్యం నాటకం చివరిలోని శ్మశాన వాటిక నేపథ్యంలో జరుగుతుంది. పౌరుల సంవేదనారహిత, జుగుప్సతో కూడిన ప్రవర్తన గగురుపాటును కలిగిస్తుంది. ఈ నాటకం నాయకుడు స్కందగుప్తుడు ఆ దిమ్మ చీకటిలో వెలిగే ఏకైక ఆశాదీపం. అంతాపోగా ఏదో కొంత మిగిలిన చైతన్యానికి ఆధారంగా చిత్రీకరించబడ్డాడు. ఈ ధీరోదాత్తుడైన నాయకుడు తన వారితోనే మోసగింపబడతాడు. అతని పినతల్లి, సవితి తమ్ముడు, ఆయన ప్రాణాలను తీయాలనుకొంటారు. ఈ నాటకం ప్రారంభమే ఒక చెడ్డకల లాంటి దృశ్యంతో అవుతుంది. ఆ దృశ్యంలో రోగపీడితుడైన రాజుకూ, స్కందగుప్తుడి తల్లికి విరుద్ధంగా ఒక వ్యూహరచన జరుగుతూ వుంటుంది. ఇందులోని వైరుధ్యం ఏమిటంటే 'శర్వనాగ్' లాంటి మంచి వ్యక్తులు కూడా వ్యూవ్యూహరచనలోని అంతర్భాగంగా వుంటారు. అతి విశ్వాస పాత్రులైన ముగ్గురు నిజమైన యోధులు, సామ్రాజ్యానికి ఆధారస్తంభాల లాంటి వయస్కులైనవారు బాధతో అందరిముందు ఆత్మహత్య చేసుకుంటారు. చివరిలో అసత్యంపై సత్యం జయిస్తుంది. ఇది వేరేవిషయం. కాని చివరిలో చూపబడిన విజయం పాఠకులను నమ్మించలేకపోతుంది. నాటకం చివరలో మన హృదయాలలో మిగిలివున్న అంతో ఇంతో మంచి భావన ఆస్మశాన వాటికలో వ్యాపించిన చీకటిలా ఘోరమైన అరాజకత్వ భావనలా, బాధలా మిగిలిపోతుంది. ఈ శాంతి సురక్షితమైన శాంతి కాజాలదన్న

భావన కూడా కలుగుతుంది. చీకటి శక్తి, క్షీణమైన వెలుతురు కంటే ఎన్నోరెట్లు బలమైనదిగా కనిపిస్తుంది. నాటకాంతంలో నాయకుడు స్కందగుప్తుడు భగ్న హృదయంతో ఒంటరిగా నిలిచిపోతాడు. ఈ నాటకం మర్మం, నిజం చెప్పాలంటే నాటకం విషాదం కంటే ఘోరమైన ఒక విషాదంతో కూడుకొన్నది.

ప్రేమ కరుణ, క్షమను ఉద్ధరించే గుణాలు ఏవో ఒక రూపంలో నాటకంలో మనకు దర్శనమిస్తాయి. ఈ జీవిత విలువలతో కూడా రచయిత ప్రకటించిన సంతృప్తి కంటే హింస, అసహ్యపు అంధకార ప్రపంచాన్ని వెలుగుతో నింపడంలో విజయాన్ని సాధించకుండా విఫలమవుతుంది. 'అసత్' కుత్సితంల పరాజయం కూడా మనకు పూర్తి నమ్మకాన్ని యివ్వలేకపోతుంది. బౌద్ధమతంపట్ల రచయితకు ఆకర్షణవుంది. విమర్శనా దృక్పథంకూడా వుంది. స్కందగుప్త నాటకంలోని నాలుగవ అంకంలో కొంతమంది బౌద్ధ బిక్షువులు మరికొంత మంది బ్రాహ్మణ పురోహితులు ఒకరికొకరు ఎదురౌతారు. పురోహితులు బలి ఇవ్వాలనుకుంటారు. ఈ విషయంగా ఇద్దరిలో సంఘర్షణ మొదలవుతుంది. రాజ్యపు ప్రధానన్యాయాధీశుల ముందు ఈ తీవ్రమైన వివాదం జరుగుతుంది. ఇంతలో శ్రీలంకకు చెందిన పండితుడైన బౌద్ధ భిక్షువు ధాతుసేనుడు అక్కడికి వస్తాడు. దేశానికి శత్రువులు అనదగిన హూణులకు ఈ బౌద్ధభిక్షువులే శరుణు యిస్తున్నారన్న అభియోగం బ్రాహ్మణుల ద్వారా వీరిపై మోపబడుతుంది. ఇది విన్న బౌద్ధ భిక్షువు ఒక ఆటవిక మతాన్ని అవలంబించేవారి కన్నా ఈ హూణులు ఫరవాలేదు. బుద్ధ భగవానుడి ఈ శత్రువులే మమ్మల్ని ఇలా వ్యవహరించేందుకు బాధ్యుల్ని చేసారు అంటాడు. ఇది విన్న పురోహితుల నాయకుడు ''ఏ జాతి మొత్తం ప్రపంచాన్ని జ్ఞానమార్గంపై నడిపేందుకు మాత్రమే కాకుండా నాయకత్వం వహించడానికి సృష్టించబడిందో ఆ జాతి బౌద్ధధర్మ అనుయాయులైన రాజుల ద్వారా చేయబడిన అవమానాలతో రాజీకుదుర్చుకోలేదు. మేము రక్త తర్పణం చేయడానికి నిశ్చయించుకున్నాము. ఆ భగవంతుడే ఆపేందుకు దిగివచ్చినా మేము ఆపబోము అంటాడు.

ఇక్కడ గమనించవలసిన విషయం ఒకటుంది. ప్రసాద్ గారి నవల 'తితలీ' లోని బాబా రామ్‌నాథ్ కూడా కొంత ఇదే ధోరణిలో మాట్లాడుతాడు. అక్కడకూడా ప్రసాద్‌గారు దాన్ని వ్యంగ్యంలో కలిపే స్వీకరించారు. తన సంస్కృతి పట్ల వున్న ఈ ఆత్మానందం ప్రసాద్‌గారి దృష్టిలో ఎప్పుడూ హాస్యాస్పదంగా వుండేది. ఇక్కడ కూడా ప్రసాద్‌గారు బ్రాహ్మణులను సమర్థించక ప్రఖ్యాత కీర్తి, ధాతుసేనుల ప్రఖరమైన

జ్ఞానశక్తిని వారిమానవీయ దృష్టికోణాన్ని సమర్థించారు. ఈ బౌద్ధ భిక్షువులే నిజమైన వైదిక ధర్మంలో హింసతో కూడిన ఈ కర్మకాండకు ఎలాంటి స్థానంలేదని పురోహితులకు తెలియజేస్తారు. నిజమైన బ్రాహ్మణత్వాన్ని, వేదాల అసలు సారాన్ని బ్రాహ్మణుల ద్వారా కాకుండా బౌద్ధ భిక్షువుల మాటలద్వారా ప్రసరింపజేస్తారు. ఈ మొత్తం ప్రకరణం, ముఖ్యంగా ధాతుసేను ప్రఖ్యాత కీర్తిల సంవాదం, ప్రసాద్‌గారి మానవ నిష్ఠను, తీవ్ర ప్రగతిశీల చింతనను అర్థం చేసుకొనేందుకు చాలా ఉపయోగ పడతుంది.

ప్రఖ్యాతికీర్తి దృష్టిలో అన్నిమతాలు దేశకాల పరిస్థితుల కారణంగా ప్రభావితులవుతాయి కాబట్టి అవి అసంపూర్ణంగానే వుంటాయి. కారణం మనిషి జ్ఞానం ఎప్పుడూ పూర్ణత్వాన్ని సాధించలేదు. అందువల్లే పరంపర ప్రకాశంతో మునిపటి కొత్త జ్ఞానం కొత్త అంతర్ దృష్టినుండీ బుద్ధిని వేరుపరచడం మనిషి ఆత్మను అనుమాన పరచడం అవుతుంది. వికాసం వేరే మర్మం ఇంకేమయి వుంటుంది. దీన్ని స్వీకరించకుండా, ఎల్లప్పుడూ హృదయాన్ని విప్పి కొత్తను గ్రహించకుండా పనులు అసలు జరగవు. జీవితం అర్థం ఇందలోనే ఇమిడివుంది. బ్రాహ్మణ ధర్మం, బౌద్ధ ధర్మం అన్నవి మానవజాతి యొక్క ఒకేమూల ధర్మపు రెండు శాఖలు మాత్రమే. ఇందులో పోట్లాటకు ఆస్కారమేలేదు.

అసమగ్రమైన దృష్టికోణం, వేర్పాటు ధోరణులపై ప్రసాద్‌గారు ఎప్పుడూ విరుచుక పడేవారన్నది స్పష్టంగా తెలిపోతుంది. ఆయన ఆదర్శం, ఆర్యుల ఆనంద దృష్టి, ప్రకృతితో కలిసిన జీవన దృష్టి, బౌద్ధుల అహింసా, మహాకరుణ సిద్ధాంతాల ఏకాగ్ర సమన్వయాన్ని సాధించడమే. కాని ఆయన నాటకాలు ఏ నిజాన్ని చిత్రించాయో అవి ప్రసాద్‌గారి ఆదర్శాల విరోధాభాసే అవుతుంది. స్కందగుప్త నాటకంలో వినపడే హాహాకారంలో వివేకానికి అవకాశమే లేదు. అక్కడి పరిస్థితులు తీర్చిదిద్దలేనివిగా కనబడతాయి. ప్రసాద్‌గారి నిర్దయతో కూడుకున్న చారిత్రిక యథార్థ దృష్టి ఈ నాటకంలో ప్రతిబింబిస్తుంది. అజాత శత్రు అన్న నాటకం చాలాముందుగా రాయబడిన నాటకం. ఇందలో గౌతమ బుద్ధుడే ఒక పాత్ర. అందుకే అందులో మంచి ముందు చెడు శక్తి తన తలవంచుకుంటుంది. ఆ కారణంగా ఆశ్వస్త తనుకూడా పొందుతుంది. కాని స్కంద గుప్తని ప్రపంచం అసహ్యాంధ కారంతో అంతులేని యాతనలతో మోసాలతో కూడుకున్న ప్రపంచం. ఇందులో వెలుగుంది. మానవాత్మ సౌందర్యం వుంది. కుంఠిత కోరికలతో చుట్టుముట్టబడి తోడులేని రక్షణలేని

సౌందర్యం ఎక్కడా వుండనివ్వకుండా చేస్తుంది. నాటకీయమైన తీవ్రత దృష్టితోనూ, గేయ సౌకుమార్యం దృష్టినూ, చూచినప్పుడు స్కందగుప్త అన్ననాటకం ప్రసాద్‌గారి సర్వోత్కృష్టమైన నాటకంగా మనముందుకొస్తుంది. చంద్రగుప్త 'నాటకంలోని చాణక్యుణ్ణే మరచి పోయామంటే ప్రసాద్‌గారి ఇతర ప్రాంతాలకంటే ఎక్కువగా రచయిత సానుభూతిని స్కందగుప్తుడు, దేవసేన, మాతృగుప్తుడి (కాళిదాసు) కే లభిస్తుందని అనిపిస్తుంది. ఈ పాత్రలతో సంబంధించిన సంఘటనలు ఆయన ఆదర్శ సంభావన- నుండి దూరంగా వుంటుందన్న విషయం. ఈ చర్చ మనం ఇంతకుముందే చేసాము- చూడ తగ్గది. అన్నింటికంటే ఎక్కువ బాధాకరమైన విషయమేమిటంటే జుగుప్సాకరంగా చిర్రుబుర్రులాడే ఈ చీకటి ప్రపంచంలో ఈ ఆదర్శ పాత్రల చివరిదాకా సాగేవారి దృష్టికోణం, సంఘర్షణా భావం తీవ్ర సవాలుతో కూడుకున్న జిజీవిషను కాదుకాని ఒక పరిభ్రాంత కరణు శోకంతో కప్పబడిన విరక్తిభావనే.

ప్రసాద్‌గారి నాటకాలలో క్షమాభావం అన్నది ఇంత ఎక్కువగా ఎందుకు కనబడుతుందనేదే చాలా ఇబ్బందికరమైన ప్రశ్న. ఒకరి తరువాత ఒకరు నరాధములు, పశ్చాత్తాప విహీనులు, ఘోరమైన అపరాధాలను చేసిన వ్యక్తులు క్షమించబడతారు. మన సహజ బుద్ధికి, జ్ఞానానికి కొఱుకుడు పడకుండా దెబ్బతీస్తాయి. మనం వాటిని స్వీకరించలేకపోతాము. ఈ క్షమాగుణం అన్నది మానవ నైజంలో దాక్కున్న మంచి సత్క్రియ తేజస్సుకు ప్రమాణంగా కనిపించదు. అదొక విధంగా మన దౌర్బల్యం, కళంకం యొక్క బలవత్తరమైన మహిమకు ప్రమాణంగా కనిపిస్తుంది. ఈ అతికారణంగా రచయితను పోతే పోయింది అని వదలలేము.

చంద్రగుప్తుడు అన్న నాటకంలో ప్రసాద్‌గారు చాలా మహోన్నత పాత్రను సృష్టించారు. ఈ పాత్ర, రచయిత ప్రసాద్ ప్రౌఢ ఆలోచనలకు సరైన ప్రతినిధిత్వం వహిస్తున్నట్టు మనకనిపిస్తుంది. ఆ పాత్రమరేదో కాదు. మన దేశ రాజకీయ సంప్రదాయపు విలక్షణమైన, ఏకైక ప్రతిభాసంపన్నుడైన పురుషుడు చాణక్యుడు. ఇతన్నే కౌటిల్యుడు అని కూడా అంటారు. ఈ పాత్ర ద్వారా ''బ్రాహ్మణత్వం అన్నది మరేమోకాదు. శాశ్వత సార్వభౌమ బుద్ధి వైభవం యొక్క ప్రతీకే'' అని ప్రసాద్‌గారి చెప్పిస్తారు. ఆయనలో రెండు మనసులున్నట్లు మనకు అనిపిస్తుంది. ఆ రెండింటిలో మొదటి పాత్ర జ్ఞాన సంపన్నతతో కూడుకున్న చాణుక్యుడిది కాగా, రెండవది భావనాత్మక సమృద్ధితో కూడుకున్న బుద్ధుడిది. రెండు మాటలు- మధు, కరుణ-

ఆయన కవిత్వంలో పదే పదే వాడబడుతుంటాయి. మధు అన్నది ప్రకృతిని ప్రేమించే, ఆనందాన్ని అన్వేషించే ఆర్య ప్రపంచానికి సంకేతంగాను కరుణ అన్నది బుద్ధి ప్రతిభలద్వారా నిర్మించబడిన, ఎక్కువగా పరిష్కృతమైన, బుద్ధి వివేకంతో కూడుకున్న కాంతిమయ ప్రపంచపు ఖజనాకు సంకేతంగానూ కనబడుతుంది. ప్రసాద్‌గారు తమ సాహిత్యంలో చిత్రించిన ప్రపంచం పరస్పర సహయోగం ప్రేమతో కూడుకున్న నాగరికతా? అయితే ఆ నాగరికతలోనున్న సహజ సిద్ధమైన లోపాలు-లోభం, సంగ్రహించే గుణం, ధూర్తగుణం మొదలైన- బొత్తిగా లేకుండా ఉన్నాయా? ప్రసాద్‌గారు వెదికి పట్టుకున్న ఆదర్శ ప్రపంచం కలలతో ప్రేరేపింపబడినది అని కూడా అనిపిస్తుంది. ఈ ఆదర్శప్రపంచంలో ఒకవైపు ఆదిమ యుగపు సరళత్వం మరోవైపు నాగరికత వికసితమైన యుగాల పరిష్కారం ఉందా? ఇందులో నుండి ఆ క్రూరత్వం పూర్తిగా తీయబడివుందా? - ఒకవేళ యిలా ఎందుకు కాకూడదు అన్న ప్రశ్నలు ఉదయిస్తాయి.

'కామనా' అన్నది మరోరకమైన 'ఎలిగరి'(Allegory) తో కూడుకున్న నాటకం. ఇందులో మనస్సుకార్య కలాపాలు మానసిక శక్తులు పాత్రల రూపంలో మనముందుకు వస్తాయి. కామానా, దానితోపాటు ఏక్‌ఘూంట్, రెండూ కలిసి మనకు ప్రసాద్‌గారి మనసు ఆలోచనలకు అర్థం పడతాయి. 'కామనా' పరివేశము ఒక కాల్పనిక ద్వీపం. ఆ ద్వీపం ప్రజలు సంపూర్ణ ఆనంద సంతోషాలతో కూడిన సరళ జీవితాన్ని గడుపుతుంటారు. నాయిక 'కామనా' స్వగత వచనాలతో ఈ నాటకం ప్రారంభ మవుతుంది. ఆమె తన ప్రియుడు 'సంతోష్' ను గురించి ఆలోచిస్తూ వుంటుంది. ఆయన నిరాడంబర శీలం ఆమెలో వున్నదున్నట్లు అసంతోషాన్ని కలిగిస్తుంది. వినోద్- లీలా అని పేరున్న మరో ప్రేమికుల జంటకూడా ఈ నాటకంలోని పాత్రలు. కామనా' ఒక చెట్టు కింది కూర్చొని సముద్రాన్ని చూస్తూ వుంటుంది. అప్పుడే ఒక నౌక దరి చేరుతుంది. ఆ నౌక నుండి ఒక సుందరాంగుడైన యువకుడు బయటికి వస్తాడు. కామనా ఆ యువకుడివైపు ఆకృష్టురాలవుతుంది. ఆ యువకుడు విలాస్ ఆమె తలపై ఒక స్వర్ణ కిరీటాన్ని పెడతాడు. విలాసుడు అటువైపు నుండీ వచ్చినవాడు. అక్కడి భావనలకూ, విలువకూ ఈ ద్వీప వాసుల భావనలూ విలువలకు విరుద్ధంగా వుంటాయి. అతడు అక్కడి సహజ సిద్ధమైన నాగరికతను నష్టపరచి, హద్దులులేని అహంకారం, వ్యక్తివాదం, అంతులేని దురాశ, గూడుకట్టుకున్న కామవాసన లాంటి అంటురోగాలను వ్యాపింపజేయాలన్న నిశ్చయంతో వుంటాడు. ఇంతలో అతడి

ముందు ఒక నీడ వచ్చి నిలబడుతుంది. ఆ నీడ అతడిని గర్హిస్తూ ఒక జాతి తన పాపపు బరువుక్రింద పడి సమసి పోకుండా ఎంత వరకూ వుంటుందో అంతవరకు ఆ జాతిని ఆ జాతి పాలకులు కూడా పీడించలేరని ఆ యువకుణ్ణే హెచ్చరిస్తుంది. ఈ జాతిని రూపుమాపాలంటే మొట్టమొదట వారిలో కాంచనంపట్ల, మధువు పట్ల ప్రలోభాన్ని రేకెత్తించు. అప్పుడే అది సాధ్యమవుతుందని కూడా ఆ నీడ ఆ యువకుడితో చెబుతుంది. ఆ నీడ మరెవరోకాదు. అది ఆ యువకుడి దురాశ. విలాస్ దురాశ చెప్పినట్లే చేస్తాడు. విలాస్‌కు ఆశయసిద్ధి లభిస్తుంది. చూస్తున్నట్లే ఆ ద్వీపం ప్రజల ఆనందమయ జీవితం లోభం, ఈర్ష్య వావివరుస లెరగని కామాంధత్వానికి గురై కలుషితమయిపోతుంది. 'దంభు' అనే ఈ పెట్టుబడి ధర్మం పురోహితుడు ధనం మూలం ఇదంజగత్ అంటాడు. బంగారు ఛత్రఛాయల్లోనే మతమూ, సంస్కృతి వికసిస్తాయని ప్రకటిస్తాడు. సంపద, విలాసమయ జీవితంల మధ్య జరిగిన ఈ హోరా హోరీ పోరాటం విగ్రహంకూ, హత్యాకాండకూ జన్మనిస్తుంది. కరుణ సహానుభూతి లాంటి భావాలు లోపిస్తాయి. పక్కనున్న ద్వీపంపై దండెత్తిబోతున్నట్లు ప్రకటిస్తారు. అమాయకులను, నిర్దోషులను సైనిక చట్టం పేరుతో వురకంబాన్నెక్కిస్తారు. లాలసతాండవం తన చరమస్థాయికి చేరుకోవడంతో రాణి తన సింహాసనాన్ని త్యజిస్తుంది. త్యజించే పరిస్థితులు వస్తాయి. వివేకుడు (విలయతాండవంలో పాల్గొనక తన వివేకం కాంతిని నిలదొక్కుకుంటూ అందర్నీ ధైర్యంగా ఎదిరిస్తాడు) సాహసోపేతపు విప్లవ శంఖాన్ని వూరిస్తాడు. క్రమంగా నాటకంలోని అన్ని ముఖ్య పాత్రలు 'విలాసుడిని' వదలి వివేకం నాయకత్వాన్ని స్వీకరిస్తాయి. లాలస విలాస ఓడిపోయి ఆ ద్వీపాన్ని వదలి నావలో కూర్చొని పారిపోతారు. ఇంతలో ఆ ద్వీపం ప్రజలు (ఇప్పుడు పౌరులుగా పిలువబడుతారు) తమ దగ్గరున్న బంగారాన్నంతా మూటకట్టి ఆనావపై వేస్తారు. బంగారం బరువుకు నావ బోల్తాకొడుతుంది.

'ఏక్‌ఘూంట్' అన్న నాటకం పృష్ఠ భూమికూడా ఇంచుమించు 'కామనా' లాగానే వుంటుంది. ఇది ఒక ఆదర్శవంతమైన 'అరుణాచల ఆశ్రమం' కల్పనతో కూడుకున్న నాటకం. ఇందులో నగరజీవనం గ్రామ జీవనాల మధ్య సంధి , దానితోపాటు సమతౌల్యం కూడా వుంది. సరళత్వం, ఆరోగ్యం, సౌందర్యం ఇవి ఇక్కడి జీవితపు విలువలు. 'రసాల్' ఈ నాటకంలోని కవి. ఆయన భార్య వనలత రసాల్‌విషయంగా కొంత అసంతృప్తిని కలిగి వుంటుంది. 'ముకుల్' అన్న యువకుడు జిజ్ఞాసువు. మరో యువకుడు కూడా వున్నాడు. వాడిపేరు 'ఝూడూవాలా'

ప్రేమలత ముకుల్‌కు దూరపు బంధువు. అన్నింటి కంటే ముఖ్యమైన పాత్ర ఆనంద్‌ది. ఇతడు విశ్వ యాత్రపట్ల ఆకర్షణ వున్న యువకుడు. ఆనంద్ హద్దులులేని స్వతంత్ర ప్రేమను ఆకాంక్షించే మనిషి. ప్రస్తుతం ఆనంద్ ముకుల్ అతిథిగా ఆశ్రమంలోనే వుంటున్నాడు. ఈ పాత్రను ప్రసాద్ వాగుడు కాయలాగా, తన ఆత్మ విశ్వాసంలోనే హాస్యాస్పదను చిత్రించుకున్న వ్యక్తిగా ఆయన పాత్రను సృష్టించాడు. కాని ఆ ఆశ్రమవాసులంతా ఈయన గుణాలకు ప్రభావితులవుతారు. ఆయన అర్థం పర్థంలేని వాక్ చాతుర్యం అతన్ని అపహాస్యం పాలు చేస్తుంది. ఆ పాత్ర శాంత పూర్ణమైన ఆశ్రమ వాతావరణాన్ని అల్లకల్లోలం చేస్తుంది. ప్రేమలత సహజ వివేకం ఈ సిద్ధాంతాన్ని ఎదుర్కొని మరింత రాటు దేలుతుంది. ఆమె జీవితాన్ని గురించి మరింత లోతుకుదిగి ఆలోచిస్తుంది. తన ఆత్మ సంతోషం అన్న భ్రమ వలలో చిక్కుకున్న ఆనంద్ వనలత తనను ప్రేమిస్తుందనుకుంటాడు. వనలత ఆనంద్‌తో వాదిస్తుంది. తన మానసిక రచనకు అటు ఇటువైపులను చూస్తుంది. తన ఆత్మకు కావాల్సిన నిజమైన అవసరాలను తెలుసుకుంటుంది. ఆనంద్ సిద్ధాంతాలను ఖండిస్తూ, ఆ సిద్ధాంతాల గాలిని తీసేసి తన భర్తను చేరుతుంది. ఇక్కడ ఈ తాత్వికుడైన మహాశయుడు తానుగా ప్రేమలత సహజ వివేకానికి కట్టుబడి ఆమెను వివాహ బంధంలో బంధించేందుకు సిద్ధపడుతాడు. ఇతరులను మార్చాలని బయలుదేరిన ఆనంద్ తానే మారిపోతాడు. కాని ఈ పాత్ర ఆగమనాకి అర్థం తప్పకుండా వుంది. ఈ విధంగా రచయిత వుద్దేశ్యం కూడా ఫలిస్తుంది. ఆనంద్ రాకతో సహజంగా ఆశ్రమంలో కొన్ని మార్పులొస్తాయి. అతడు తెలియకనే ఆశ్రమ వాసులలోని హృదయాలలోవున్న సర్వోత్తమమైన గుణాలను, వాటి వాస్తవిక జీవన సామర్థ్యాన్ని ప్రేరేపిస్తాడు. ఇదొక విజాతీయభావం. ఈ దెబ్బ అందరికీ తగులుతుంది. కాని 'కామనా' లా అది నశించదు. దాన్ని పూర్తిగా జీర్ణం చేసుకుంటుంది. నిజం చెప్పాలంటే ఆనంద్ ఒక ఔషధంలా పనిచేస్తాడు. తెలియకనే ఆశ్రమ జీవుల స్వభావాన్నే మార్చేస్తాడు. ఈ మార్పువల్ల రెండు పక్షాలవారికి లాభం వొనకూరుతుంది. ఆనంద్ రాకతో అప్పటివరకు ఆశ్రమవాసులకున్న మానసిక స్వభావం, జీవితాన్ని అర్థం చేసుకున్న తీరు అన్ని వారిని మరోసారి ఆలోచించి విలువలను నిర్ణయించుకోవడానికి బాధ్యుల్ని చేస్తుంది. నిజం చెప్పాలంటే అవి (భావాలు) విజాతీయమైనవి కానేకావు. అది వారి ఆంతరిక, చాలాలోతైన అవసరానికి ప్రతీకలా తయారవుతుంది. అదివారి అంతర్ జీవనంతో ముడిపడి వుండి ఇటీవల మరచిపోబడిన లోతైన ఆనంద్ సంస్కారాల ఒక ఆధునిక వికృత సంస్కరణలా

కనబడుతుంది. అందుకే అది వారిలో లీనమై జీర్ణించుకుని పోతుంది. అలా చేస్తున్నప్పుడు ఎలాంటి నష్టం, ఎలాంటి కష్టం, విఘటన కలుగదు. రెండు నాటకాలు- కామన, ఏక్‌ఘూంట్- మంచి స్ఫూర్తినిచ్చే నాటకాలు. రచన, సంగ్రహణ దృష్టితో సుస్పష్టంగా వుంటూ రచయిత నిర్వహణా కౌశల్యానికి చక్కటి తార్కాణాలుగా నిలుస్తాయి. కాని ' ఎలిగిరి' సరళ విన్యాసంలో మలచివుండడం వల్ల ప్రసాద్‌గారి స్కందగుప్త, చంద్రగుప్త లాంటి నాటకాలలో కనిపించే గతిశీల మానవీయ 'డ్రామ' పై రెండు నాటకాలలో కనబడదు. సంరచనాత్మకమైన ఎన్నో అవకతవకలున్నా కూడా ప్రసాద్ నాటకాలు గంభీరమైన సంవేదనాత్మకతో కూడుకొని వుంటాయి. ఇక్కడ చెప్పుకో తగ్గ విషయమొకటుంది. పాత్రలు అప్పుడప్పుడు నమ్మలేనంత మంచివి లేదా చెడ్డవిగా కనిపించినా కూడా నాటకం అందాన్ని తగ్గించవు. నాటకం తీవ్రత, నాటకం నిజాయితీ పాత్రలపైన కాకుండా నాటకం (నిర్మాణం) సంరచనపై ఆధారపడి వుంటుంది. అలా అని ప్రసాద్‌గారికి పాత్రల గుణశీలాలను చిత్రించడంలో నేర్పు లేదనికాదు. ఆయన చిత్రించిన చంద్రగుప్తుడు, ధ్రువస్వామిని, చాణక్యుడు ఆయన సామర్థ్యాన్ని వేనోళ్ళ చాటుతాయి. ఇంతకు చెప్పొచ్చే దేమిటంటే నాటకరచనలో ప్రసాద్‌గారి దృష్టి పాత్రల గుణశీలాల చిత్రణపై మాత్రమే లగ్నమయివుండదు. దృష్టికేంద్ర బిందువు మరొక మహత్వపూర్ణమైన వస్తువయి వుంటుంది. అది ఒక వైపు భావనాత్మక శక్తులు క్రియ ప్రతిక్రియగానూ మరోవైపు ఆలోచనల సంఘర్షణగా వ్యక్తం అవుతుంది. మనల్ని ఆశ్చర్యచకితుల్ని చేసే విషయం ఆయన నాటకాలలో అన్నింటికంటే ఎక్కువ సంవేదనాత్మకమయిన కవిత్వమయమైన బిందువు విషాదభావాల దుఃఖం, నిరాశ, క్షోభ, విరక్తి, ఔదాస్యంతో కూడుకున్నదిగా వుంటుంది. ఆయన నాయకులందరూ విశ్రాంతి శాంతికోసం పరితపిస్తుంటారు. వారు చాలా వరకు కార్యకలాపాలతో కూడుకున్న జీవితంపట్ల విరక్తిని చూపిస్తారు. ఆధునిక భారతీయ సాహిత్యంలో ఆనందం, జీవన పోషక విలువల కోసం తీవ్రంగా పోరాడే ప్రసాద్‌గారు తమ నాటకాలలో దుఃఖం దుర్జనత్వాల వికట సమస్యలతో ఎంత సతమతమవుతూ వుంటారంటే ఈ ప్రపంచంలో కార్యానికి, సహనానికి, ఆశకు ఎలాంటి అర్థం లేదా అని అనిపిస్తుంది! కళాత్మక సౌందర్య దృష్టి లేదా అనాసక్తి సన్యాస దృష్టి తప్పనిస్తే మనిషికి ఇవ్వడాని ఈ సృష్టివద్ద వేరేమీ లేదా అనిపిస్తుంది.

చంద్రగుప్త నాటకంలోని చాణక్యుడు ఒక ఆసరాను ఒక ఆనందాన్ని మనకు ఇస్తాడు. రాజులను తయారు చేసే గొప్ప మేధావి చాణక్యుణి పాత్రను అసంపూర్తిగా కాకుండా సంపూర్ణంగా సృష్టించారు. ఆ పాత్ర ప్రాథమిక ఆత్మ సంఘర్షణను

ప్రతిబింబిస్తుంది. ఈ పాత్ర ప్రసాద్‌గారి వ్యక్తిత్వం,. ఆయన రచనాపాటవం అంతర్ద్వంద్వంగా మాత్రం కాకుండా భారతీయ చరిత్ర నాగరికతల అతిగహనమైన అంతర్ద్వంద్వంగా పరిగణించాలి. ప్రవృత్తి-నివృత్తిల, రాగవిరాగాల, కర్మ-జీవనంల, మనీషాత్మక జీవితపు వొత్తిడుల మధ్య జరుగుతున్న ఘోరమైన సంఘర్షణాపు నిర్వేదం, విశ్రాంత కరుణల ద్వారా కాకుండా వివేక బుద్ధితో కూడుకున్న తేజోవంతమైన సక్రియ ద్వారా, మామూలు మాటలలో చెప్పాలంటే ఇచ్ఛ, క్రియ, జ్ఞానంతో సంపాదించిన ఐకమత్యం ద్వారా, పరిష్కరించడానికి ప్రయత్నం జరిగినట్లని పిస్తుంది. బహుశా చంద్రగుప్త నాటకం గొప్ప తనానికి ఇదే కారణమయి వుంటుంది ఇందులో అనవసరమైన చావులు, కుతంత్రాలు వున్నప్పటికి చంద్రగుప్త నాటకం ప్రసాద్‌గారి ఇతరనాటకాలకంటే ఎక్కువ ప్రకాశవంతమైనదిగా, ఎలాంటి అడ్డంకులు లేని నాటకంగా తయారయింది. అందుకే ఇందులోని 'శాంతి' అతిసహజంగా కనబడుతుంది. ఏ సంఘర్షణతో కూడుకున్న బాటపై నడచి వెళ్ళడం వల్ల ఆశాంతి లభించిందో, అది అపేక్షించిన దానికంటే ఎక్కువ సార్థకమైనదిగా ఏకాగ్రతో కూడుకున్న సంఘర్షణ కావడమే దానికి కారణం. ఈ వాక్యం అర్థం ఇందులో బాధ ఏకాంతత లేదనికాదు. 'చంద్రగుప్త' నాటకం నాయకుడు చంద్రగుప్తుడు నాటకం చివరలో నిరాశ, భ్రమలకు గురైన వ్యక్తిగా నిలచిపోతాడు. ఈ నిరాశ, ఈ ఔదాస్యం ఆయనలో వున్నా కూడా చాణిక్యుడంతటి వాణ్ణి ఎదిరించే దృఢసంకల్పం, ఆత్మస్థైర్యం ఆయనలో పేలేందుకు తయారుగా వుంటాయి. ఆయన బంధాల్ని [illegible] విడుదల చేసుకొని తన స్వంత వ్యక్తిత్వాన్ని స్థాపించుకోగలుగుతాడు. తన ప్రేమ [illegible] ద్వారా లభించిన ఈ ఎదురుచూడని సవాలు చాణిక్యుణ్ణే తేలుల [illegible]. అతడు తల్లడిల్లి పోతాడు. ఆ క్షణంలో తనపై, అతని స్వర్గం జీవితంపై, సార్థకతపై పిడుగుపడ్డట్టు, దాని ఆఘాతానికి గురి అయినట్లు భావిస్తాడు. హృదయంలో దూసుకుపోయే చాణిక్యుణి ఆత్మసాక్షాత్కారం మనస్సుకూడా తన శక్తి వృత్తంలోనికి లాక్కొంటుంది. ఇది నిజమైన దుఃఖపూరిత క్షణం. ఆ క్షణంలో చాణిక్యుడు ధగధగమండే తన ఆత్మజ్ఞానం ద్వారా రూపాంతరితమై తన సమస్త క్రూరత్వాన్ని విడంబనలతో పాటు తనను అది ఎక్కడికో తీసుకుపోతున్నట్లు భావిస్తాడు. ఆ తరువాత అతను కూడా కార్య క్షేత్రం నుంచి విరమిస్తాడు. కాని ఆయన ఆ **'పాషన్' (Passion - ఆవేగం)** ఆయన జీవితపు కరుణాతు తేజోవంతమైన **సాక్షాత్కారంగా** ఆయన పరాక్రమం, ఆత్మగ్లాని యొక్క సంయుక్తజ్వాలగా, ఆయన నిర్వేదానికి కూడా ఒక దీప్తిని, ఒక 'ట్రాజిక్' గరిమను ప్రసాదిస్తుంది. దీన్నే మనం ఎప్పటినుండో ప్రసాద్‌గారి నాటకాలలో వెతుకుతూ వస్తున్నాం.

7. నవలల శల్యక్రియ

'ఆంసు' 'కామాయని' కావ్యాల మధ్యనున్న కాలం రచనాత్మక దృష్టితో అతిసారవంతమైన కాలం. ఈ మధ్యకాలంలో గేయకావ్యాలు, కథలు, నవలలు, నాటకాలు ఇలా అన్ని రంగాలలో ఎన్నో గొప్ప రచనలు రచింపబడ్డాయి. ఈ వివిధ సమృద్ధి మూలంలో ప్రసాద్ రచనాత్మక స్వభావంలో దాగున్న తర్కం కామాయని రచనతో తన చరమస్థాయిని చేరుకుంది. రచన ద్వారానే ఆత్మాన్వేషణ ద్వారం రెండు సంఘర్షణాల ద్వారానే తెరవబడుతుంది. ఒక పక్క సమకాలీన సాంఘిక పరివేశంతో, మరోప్రక్క ఆదేశ చరిత్ర ప్రస్తుతంతో పరివేష్టితమయి వుంటుంది. కామాయని కావ్యం కవి ఆధ్యాత్మిక ఆత్మకథతోపాటు ఈ దేశం జనసముదాయం యొక్క ముఖ్యంగా మానవ మాత్రుల ఆత్మకథగా అయి అనిపిస్తుంది. తన సుదీర్ఘమైన వికాస యాత్రలో కవి తనను భావనల అరాజక తుములం నుండీ, ఉత్తీర్ణుని చేసి విముక్తుణ్ణి చేయగల ఒక జీవన సిద్ధాంతాన్ని పొందేందుకు నిరంతరం ప్రయత్నించాడు. ఒక పక్క యంత్రంలాంటి అంతర్ శక్తులు రెండోవైపు నియామక బుద్ధి రెండిండితల కోరికలలో సమతుల్యం, సామంజస్యాన్ని స్థాపించాలన్న అధ్యవసాయం కలసిదానికి రెండింతల విజన్ (Vision) ను ఇస్తాయి. బుద్ధిస్థాయిపై ఈ రెండింతల భావన ఒకే ఒక శక్తిలో మిళితం చేసే జ్ఞాన స్రోతస్సువరకు అది వ్యాపించింది. కాని భావనస్థాయిపై అది ఇప్పటికీ ఇంకా ఆదర్శం, యథార్థం అనే అంతరాళాన్ని పూరించ లేకపోతుంది. ఈ అంతరాళంలో ఒక సుదీర్ఘమైన నీడ ఏర్పడుతుంది. ఆ నీడే చరిత్ర నీడ. భూతవర్తమానాలనీడ. కవి దీని సంపూర్ణ సాక్షాత్కారం పొందాలన్న కోరికతో- తన సంప్రదాయంలో నిహితమయిన జీవితం, మృత్యువు రెండింటిని- వుంటాడు. ఈ సందిగ్ధతను లేదా ఎటూ తేల్చుకోలేని స్థితిని అతడు తన పద్యగద్యాల రెండు సృజనాత్మక రూపాల్ని స్వీకరించి, పరిష్కరించుకుంటాడు. దీన్నే స్థూలంగా చెప్పాలంటే ప్రసాద్ మనసులో పీటవేసుకొని కూర్చొన్న యథార్థ వాదాన్ని అభిలషించే కవి నాటకాలు, కథానికల గద్యం ద్వారా తన పనులను చేసుకుంటూ పోతాడు. అదే ఆయనలోని ఆదర్శవాదాన్ని కోరే వ్యక్తి (కావాలంటే రొమాంటిజమ్‌ను కోరే వ్యక్తి అని కూడా పిలవండి) సూక్ష్మ తరమయిన పద్యం మార్గంగా ఏకాగ్రుడవుతూ వచ్చాడు. అప్పుడప్పుడు ఈ రెండు మాధ్యమాల భూమికలు పరస్పరంగా మారుతూ కూడా వుంటాయి. ఈ విధంగా ఈ రెండు రకాల రచనాత్మక మార్గం ద్వారా ప్రసాద్‌గారు కామాయని అనే తన ఆదర్శ సంయోజనం వైపు నడుస్తూ వెళుతుంటాడు. ఆ సంయోజనంలో కావ్యం-నాట్యం, చరిత్ర-మనస్తత్వ శాస్త్రం,

అతీతము- వర్తమానం, ఆదర్శం- యథార్థం, వ్యక్తిగతమైన- వ్యక్తిగతంగాని కలిసిపోయే భావాలన్నీ వుంటాయి. ప్రసాద్‌గారు స్వయంగా ఒకచోట దుఃఖ దగ్ధమైన ప్రపంచం, ఆనందపూర్ణమైన స్వర్గం- ఈ రెండింటి కలయికే సాహిత్యం అని తెలిపిచ్చాడు.

'కామాయని' సూత్రం ఒకవైపు ఆ ' ఎలిగిరి' ప్రధానమైన నాటకం 'కామనా' తో బంధి ంపబడితే మరోవైపు ఆయన నవల 'కంకాల్' (కంకాళం) తోముడిపడి వుంటుంది. ఈ నవలనే యిక్కడ పర్చిద్దాము. ఈ మహాకావ్యం మూల బీజాన్ని 'కామనా' లో మనం అన్వేషించగలం. ఆ నాటకంలో ఎలాంటి సంఘతత్వం ప్రస్ఫుటం అవుతుందో దానిని పూర్తి చేసే పృష్ఠ భూమిని మనం 'కంకాల్' లో చూడగలం. కవికి కూడా ఆ నవల ఈ మహాకావ్యం మధ్యలో సూక్ష్మ సంబంధ సూత్రం చైతన్యవంతంగా వుండివుండవచ్చును. అందుకే ఒకచోట తన ' మను' పాత్ర ద్వారా ఇలా పలికిస్తాడు.

ఈ జీవన కంకాళాన్ని శాపగ్రస్తుడిలా
మోసుకు తిరుగుతూన్నాను.
ఆ కోటరంలోనే దేన్నో
వెతుకుతూ తిరుగుతున్నాను.

ప్రసాద్ చరిత్రాత్మక నాటకాలను గురించి ప్రేమ్‌చంద్‌గారు ఎక్కడో ఒక చోట పాతిపెట్టిన శవాలను బయటికి లాగడం వల్ల ప్రయోజనం ఏమి? అని రాసాడు. 'కంకాల్' లో ప్రసాద్‌గారు జీవచ్ఛవం లాంటి తన సమకాలిన సంఘాన్ని చిత్రించాడు. సంఘం (సమాజం) నైతిక ఆధ్యాత్మిక కుళ్ళువర్ణన ఇంత నిర్మొహమాటంగా వేరే ఎవరూ చేసివుండరు. ఈ నవలలో సుమారు.19 మంది స్త్రీ పురుష పాత్రలున్నాయి. ఇందులో అరాజకవాదిగా పేరుబడ్డ విజయ్, అనాథ బాలిక 'ఘంటి' - ఈ రెండు పాత్రలే బురదతో నిండిన అంధకారంలో మిణుక్కు మిణుక్కుమని మెరిసే రెండు వెలుగు చుక్కల్లాగా కనబడతాయి. ' ఆంసూ' ఆదర్శ ప్రేరిత మార్మికతను పూరించే యదార్థ రూపంలో- రూఢుల కారణంగా రోగ గ్రస్తమైన సంఘంలో స్వతంత్ర మానవుడే విలువల స్రోతస్సు అవతాడన్న యదార్థ రూపంలో- చూడాలి. ఈ నవల అన్ని సాంఘిక సంస్థలను, అందులోని అన్ని రూఢిగతమైన నమ్మకాలను ఎద్దేవ చేస్తుంది. వెక్కిరిస్తుంది. కారణం ఆ సంస్థలు, ఆరూఢిగతమైన నమ్మకాలు, సంఘం, సాంఘిక వ్యక్తి యొక్క ఒక సంపూర్ణ ఆదర్శానికి సంబంధి ంచిన సజీవ విడంబనగా చిత్రీకరించబడింది. భారతీయ సంస్కృతి సంప్రదాయం ప్రకారం స్త్రీ-పురుష సంబంధం సంఘానికి ఆయువు పట్టులాంటిది. ఇద్దరు వ్యక్తుల ప్రేమపూర్ణమైన

ఐక్యం, ఏకాభి ప్రాయంతో కూడుకున్న సహకారమే సంపూర్ణంగా ఆరోగ్యవంతమైన సమాజానికి అవసరం. భార్యా భర్తల సంబంధం యొక్క ఏకత్వ అవమూల్యాన్ని దుర్గతిని ఈ నవల పూర్తిగా చిత్రించింది. ఇక్కడ వివాహం తన పవిత్రతనూ అర్థాన్నీ పోగొట్టుకుంటుంది. ఇదొక వికృత ప్రపంచం. స్వార్థపూరితమైన వాంఛలు జవాబ్దారీ ఎరుగని కపట భావనలు ఈ ప్రపంచాన్ని ముందుకు తీసుకు వెళుతున్నాయి. ఈ భ్రష్ట ఆచారాలను ప్రధానంగా పోషిస్తున్నది మతమే, మరేమికాదు. ఈ నవల ఈ దుర్నీతి పరమైన మతాన్ని దాని గుత్త దారులను నేరుగా ఖండిస్తుంది. సంస్కరణల ద్వారా ఈ పుట్టకురుపు వ్యాధి నివారణ అసంభవమని ఈ నవల స్పష్టంగా, తేట తెల్లంగా తెలియ జేస్తుంది. స్త్రీ పురుష సంబంధాలలో విప్లవాత్మక మార్పులు రావాలి. ఇతర సాంఘిక సంబంధాలలో కూడా మార్పులు రావాలి. అప్పుడే ఈ కురుపు మానుతుంది.

తారా విజయ్‌లు ఇద్దరూ అక్రమ సంతానాలే. తారాకొడుకు కూడా అక్రమ సంతానమే. వారిని ఈ సమాజంలో ఈ వివాహబంధం తన నిజమైన అర్థాన్ని సార్థకతను కోల్పోయి హృదయం లేని వ్యాపారపు ఒప్పందంగా తయారయిన వారిని ప్రసాద్ ఇందులో చూపించాడు. ఈ నైతిక భావనాత్మక మృత్యువుకు విరుద్ధంగా బంధాలు అవరోధాలు హద్దులూ అడ్డంకులూ లేని ప్రేమను విజయ్ ప్రతిపాదిస్తాడు. వ్యక్తి స్వాతంత్ర్యపు ఈ అన్వేషణ కారణంగా కొత్తగా దొరికిన విలువల యొక్క సాంఘిక అర్థాన్ని వెతికి తీసే ప్రయాస ఈ నవలలో వుంది. దాని రాజకీయ అర్థాలకు సంబంధించిన చింతన కూడా 'భారత సంఘం' రూపంలో ప్రకటితమయింది. ఈ భారత సంఘం సాంఘిక వేర్పాటు యొక్క ప్రతి రూపాన్ని అది వర్గం, జాతి, ధర్మం, ధార్మిక మొండిపట్టుకు సంబంధించనదైనా కానివ్వండి లేదా వైశిష్ట్య వాదం, అభి జాత్యవాదం కానివ్వండి, తీవ్రంగా గర్హిస్తుంది. ఈ సందర్భంలో ఒకపాత్ర ద్వారా రచయిత ఇప్పించిన వుపన్యాసం లాంటి మాటలు చాలా మహత్వపూర్ణమైనవి. ప్రసాద్‌గారి ప్రఖరచింతనకు అవి ఉదాహరణలు.

నేటి జన సముదాయానికి విరుద్ధంగా ఈ నవలలోని 'భారత సంఘం' సమాజం సర్వోత్కృష్టతను- దాని ప్రగతిశీల శక్తుల్నీ, వాటి ద్వారా సంఘంలో ఇంకా అంతో ఇంతో కొద్దోగొప్పో మిగిలిన అంతరాత్మ యొక్క వివేక చేతనత్వాన్నీ ఏకాగ్రంగా ఫలవంతమయే కలలు కంటుంది. భారతీయ వివేక బుద్ధి మనిషి లౌకిక జీవితాన్ని వ్యవస్థాపించే కలను కంటుంది. ఆ కలప్రకారం మనిషి దైహిక, మానసిక విభిన్న అవసరాలు అకుంఠ భావంతో తీరాలి. ఈ వ్యవస్థలో సంఘంలోనే వ్యక్తి పరిపూర్తి యొక్క కోరికవుంది. ఆ కోరిక ముకుళించుకొనివున్న, అణచివేయబడిన

ప్రవృత్తులకు కనీసం ఎలాంటి స్థానం లేకుండా చేయగలదు. ప్రసాద్‌గారి ప్రకారం ఇది మతం యొక్క మానవనిష్ఠతో కూడుకున్న మానవత్వపు సంకల్పం. ఈ జీవిత విన్యాసంలో మనిషి సహజ ఆకలి లేదా వృత్తిని 'పాపం'గా పరిగణించే ప్రశ్నే ఫుదయించదు. ప్రకృత సహకారంపైనే ఈ సంస్కృతి స్వప్నం నిలబడివుంది. ఈ వ్యవస్థలో మనిషి మనసుకు సంబంధించిన అన్ని సహజ కోరికల స్వీకృతి, పూర్తి గాఇమిడి వుంటుంది. మనిషి దైహిక మానసిక సంరచనకు సంబంధించిన ఈ వివేక స్వీకారంలోనే ప్రాచీన కాలపు భారతీయమేధ ఆశ్రమాలని, వర్ణాలని, రెండు వ్యవస్థలను ఏర్పాటు చేసింది. ఆశ్రమ వ్యవస్థ మనిషి నిజవ్యక్తిత్వం రాణింపుకు అనుకూలంగా వుండేది. అదేవిధంగా వర్ణవ్యవస్థ వ్యక్తి సాంఘిక జీవితానికి సరైన రూపాన్ని ఇచ్చేందుకు తోడ్పడేది. ప్రసాద్‌గారి చింతన ప్రకారం భారతీయ సమాజం తన సుదీర్ఘ చరిత్ర మధ్యలో తన స్వారస్యమైన ఈ నిర్మాణాన్ని సమతౌల్యాన్ని పోగొట్టుకుంది. విడిపోయిన తంతువులను కలిపే సూత్రం తెగిపోవడంతో కాలక్రమంలో జీవితపు నాలుగు పురుషార్థాలలో (ధర్మం, అర్థం కామం, మోక్షం) ఒకప్పుడు ఒక దాన్ని మరొక్కప్పుడు మరోదాన్ని అనవసరంగా బలపరిచింది. ఒకప్పుడు మోక్షం ఎక్కువగా ప్రభావానికి గురికాగా మరొకప్పుడు నిరాఘాటంగా ప్రవహించే జీవన స్రవంతిలో మురికి మత మౌఢ్యం ఎక్కువగా రాపిడిని కలిగించింది. అప్పుడప్పుడు ఇవి రెండింటిని నిర్లక్షించి 'అర్థం' 'కామం' అధి కారాన్ని హస్తగతం చేసుకుంటాయి. మన మతి భ్రమించిన యుగాలలో కన్పించిన ఈ రెండు 'అతులు' జీవితం యొక్క ఆ సంపూర్ణ అభి ప్రాయాలనూ ఉపలబ్ధులనూ ఛిన్నాభిన్నం చేసేవిగా నిరూపించబడ్డాయి.

కంకాల్‌నవలలో చిత్రించబడిన సమాజం ఆధునిక యుగానికి చెందిన భౌతిక వాదాన్ని గుడ్డిగా నమ్మేసమాజం. ఈ సమాజానాకి ధూర్తత్వంతో కూడిన మతం మద్దతువుంది. దేవి నిరంజన్ బాథమ్ లాంటి వ్యక్తులు హద్దులలేని కామవాసనకు, డబ్బు ఆకర్షణకు లోనైనవారే. బయటవారు ధార్మిక సంస్థలో అధికారులుగా వుంటారు. కాని లోలోపల వారు యే బురదగుంటలో చిక్కుకొని వుంటారో ఆ వూబిలోకే ఇతరులను కూడా లాక్కుంటుంటారు. ఇటువంటి సమాజానికి నిజంగా కూడా వారి ప్రతి కుత్సితకోరికలను తీర్చగలిగిన మతం కావాలి. ఇతరుల పట్ల తమకున్న కర్తవ్యభావన వారికి వర్తించకుండా వుండాలి. శ్రీ చంద్, కిశోరీ, రంజన్ తండ్రి లాంటి పాత్రలు అందుకే ఇటువంటి మతం ఆశ్రయాన్నే వెతుకుతుంటారు. ఆత్మను భ్రష్టు పట్టించే ఈ ప్రలోభనం లతిక సరళలను

మాత్రం కాదు. ఘంటి విజయిలాంటి పాత్రలను కూడా వర్ని ఆధీనంలోకి తీసుక వస్తుంది. అది హిందుత్వమే కానివ్వండి లేదా క్రైస్తవమే కానివ్వండి ఈ రెండూ ఈ నవలలో మనిషి మనస్సులోని నిస్కృష్టతరమైన ప్రవృత్తులను ప్రేరేపించేందుకూ, దుర్వాదానికీ వినియోగించే సాధనాలుగా వాడబడ్డాయి. కామ భావన ఇక్కడ పెట్టుబడికి దాసి. మానవీయ సంబంధాలను వికృతపరచడంలో ప్రధాన భూమికను పెట్టుబడిదారు మాయే వహిస్తుందన్న విషయాన్ని ఈ నవల నిరూపిస్తుంది. సుఖ సంపత్తులను అనుభవించాలనే లాలస, నాయకుడు ద్వారా కూడా వాటిని అనుభవింపజేయాలనే తృష్ణ దాంపత్యానికి ముఖ్య గురిగా, నియామకంగా తయారయి సాగుతుంటుంది. వ్యాపారస్తుడైన శ్రీ వండ్ ఎక్కువ ధనార్జన చేయడానికే అమృత్ సర్ కు వెళ్ళిపోతాడు. తన భార్య కిశోరీను సుమంత్ దేవ రంజన్ కు అప్పజెప్పి వెళతాడు. ఈ దేవరంజన్ కూడా శ్రీ వండ్ అంతటి మోసగాడే. కిషోరీ దేవనిరంజన్ ల అక్రమ సంతానమే విజయ్. తారా (యమున) కూడా ఈ నిరంజన్ రామా అనబడే విధవ అక్రమ సంతానమే. మంగల్ ఆర్యసమాజం వాడు. తన బుద్ధి జన్యమైన ఆదర్శవాదం కారణంగా 'తారా' ప్రేమలో పడి ఆమెను వివాహం చేసుకోవాలను కుంటాడు. తారా తప్పనిసరి పరిస్థితులలో వేశ్యగా మారి వుంటుంది. ఇద్దరూ కలిసి వుంటారు. ఇద్దరూ వివాహం చేసుకోబోతారు. అంతలో మంగల్ కు తారాతల్లి సతీసావిత్రి కాదని తెలుస్తుంది. ఈ దెబ్బతో ఆయన ఆదర్శవాదం పేకమేడలా కుప్ప కూలిపోతుంది. తన ప్రేయసిని గర్భవతిగా వదలి వెళ్ళిపోతాడు. తారా ఆత్మహత్య ప్రయత్నం విఫలం అవుతుంది. ఆమె రక్షింపబడుతుంది. విధివశాత్తు తారాకు కిషోరి ఇంట్లోనే ఆశ్రయం లభిస్తుంది. కిషోరీ కొడుకు విజయ్ ఆమెను ప్రేమించడం మొదలుపెడతాడు. కాని తారాకు వాళ్ళవరకు అన్ని విషయాలు తెలిసి వుండడంవల్ల కేవలం చెల్లెలుగా వుండడానికే తన అంగీకారాన్ని తెలుపుతుంది. అనుకోకుండా, మళ్ళీ విధి వశాత్తుగానే 'మంగల్' విజయ్ స్నేహితుడై వచ్చి యమునను (తారాను) గుర్తుపడతాడు. నీవు తారావా అని ఒక రోజు మంగల్ యమునగా మారిన తారను అడుగుతాడు? తారా ఎప్పుడో చనిపోయిందని మంగల్ ప్రశ్నకు యమున జవాబిస్తుంది. అంతటితో ఆగక తారా ప్రేతాత్మనైన నేను ఇంకా బతికి వున్నానంటుంది.

ఈ మధ్యలో విజయ్ పరిచయం ఘంటీతో అవుతుంది. ఈ అనాథ బాలికకు రచయిత ప్రసాద్ ఒక అద్భుతమైన వ్యక్తిత్వానిచ్చాడు. ఆమె చాలా చురుకైన వినోదాన్ని అభిలషించే లోపల- బయట నిర్మలమైన వ్యక్తిగా చిత్రీకరించబడింది. యమున బృందావనంలోని ఒక ఆశ్రమంలో నివసించడం ప్రారంభిస్తుంది. ఆ మఠాధిపతి గోస్వామి కృష్ణశరణ్ సచ్ఛీలుడైన వివేకంగల వ్యక్తి. మంగల్, విజయ్ ఘంటీలు కూడా

అక్కడికి అప్పుడప్పుడు వచ్చి పోతూవుంటారు. ఒకరోజు ఘంటీని పెండ్లి చేసుకునేందుకు అనుమతించ వల్సిందిగా గోస్వామిని విజయ్ కోరుతాడు. 'మీరు నిజంగా వొకరినొకరు ప్రేమించుకుంటూ వుంటే దేవుడి సాక్షిగా దంపతులు కండి' అని జవాబిస్తాడు. అప్పుడే యమున మధ్యలో కలుగజేసుకొని'' విజయ్ బాబు ఆత్మవంచన చేసుకోకండి. మీరు నిజంగా ఘంటీను ప్రేమించడం లేదు. కేవలం మీ అహంను తృప్తిపరిచేందుకే మీరు ఘంటీను పెండ్లి చేసుకోవాలనుకుంటున్నారని'' అంటుంది.

ఘంటి ఒక విలక్షణమైన పాత్ర. పోగొట్టుకునేందుకు ఆమె దగ్గర విలువైనదంటూ ఏమీ వుండదు. ఆమె ప్రవర్తనలో ఎలాంటి బెదురులేని నిష్కాపట్య గుణం తొణికిసలాడుతూ వుంటుంది. జీవితం చరిచిన దెబ్బలు ఈమె మనసులోని నిర్మలమైన స్రోతస్సును ఇంకిపోనివ్వలేకపోతాయి. ఆమె విజయ్‌తో అంటుంది. ఉదారుణ్ణి అన్న సంతృప్తిని పొందాలనుకొని ఆ ప్రేమ ప్రతిదానాన్ని వివాహం రూపంలో నాకు యివ్వాలనుకుంటున్నావు. ఆ ప్రేమను నేను నీనుండీ ఏమీ కోరకుండానే మనఃస్ఫూర్తిగా నీకిస్తున్నాను. మంచిది. నన్ను ఆశ్రయం, సంరక్షణ అన్న చింతలు ఎప్పుడూ బాధపెట్టలేవు. నేను చెప్పినదాన్ని చేసిచూపిస్తాను. నేను నిజంగా అనుభవించిన దాన్నే చెబుతాను. నీవు నన్ను ప్రేమిస్తే నేను నవ్వుతాను. నీవు నన్ను తిరస్కరిస్తే ఏడుస్తాను. స్త్రీకు ఏడ్వాల్సి వుంటుంది. నవ్వాల్సి వుంటుంది. ఇవి రెండూ స్త్రీకు అవసరమే. కారణం ప్రేమించడం, ప్రేమించబడడం అన్న ప్రాథమిక సూత్రంతో స్త్రీ బంధించబడి వుంటుంది. నేను అన్నింటినీ స్వీకరిస్తాను.

ఎందరో ఈ ఘంటీను చేపట్టాలనే ప్రయత్నంలో వుంటారు. ఆమెను లేవదీసుకపోవాలని ఒకడు ఒక కుతంత్రాన్ని పన్నుతాడు. వాడు విజయ్ చేతిలో చంపబడతాడు. ఈ మధ్యలో ఘంటీ బాథమ్ విసిరిన వలలో చిక్కుకుంటుంది. అప్పుడే అక్కడికి హుటా హుటిగా యమున వస్తుంది. తన అన్నను రక్షించాలనే ప్రయత్నంలో తాను చిక్కుక పోతుంది. చివరలో ఆమెను విడుదల చేస్తారు. ఇంకొకసారి కిషోరి ఇంట్లో ఆశ్రయం దొరుకుతుంది. విజయ్ తిరుగుబోతు బిచ్చగాడి జీవితాన్ని ఎన్నుకుంటాడు. కిషోరి మృత్యుశయ్యపై పడివుంటుంది. యమున విజయ్‌ను తన తల్లి కిషోరీతో కలపాలనుకుంటుంది. శ్రీ చంద్ విజయ్‌ను గుర్తుపట్టలేక పోతాడు. కిషోరి చనిపోతుంది. ఈ సంఘటన జరిగిన కొన్ని రోజులకే బిచ్చగాళ్ళ మధ్య చచ్చిపడివున్న విజయ్‌ను చూడడం జరుగుతుంది. ఇదిగో ఇక్కడే నవల ముగుస్తుంది. విజయ్ శవం, శవం తల దగ్గర కూర్చున్న యమున.

ఈ సంఘటనలు జరిగిన స్థలాలు, ప్రయాగ, హరద్వారం, మథుర, వృందావనం, బనారస్ లాంటి తీర్థ స్థలాలు కావడమన్నది ఒక ఆకస్మికమైన

విషయంకాదు. పాత్రల ప్రపంచంలో ఒకవైపు గృహస్థులు, సన్యాసులు, పురోహితులు, తీర్థయాత్రికులను జలగల్లాగా పేదించుకొని తినే పండాలు వుండగా మరోవైపు ధూర్తులు, దోపిడి దొంగలు వేశ్యలు వున్నారు. నవల అర్థంలో సనాతన హిందూమతం మాత్రమే కాకుండా సంస్కరణవాదులైన ఆర్యసమాజం వ్యక్తులు, క్రైస్తవ మిషనరీ ప్రపంచం ప్రతిబింబం కూడా కనబడుతుంది. ఇవేకాకుండా ధనవంతుల విలాసమయ జీవితం పేదల దౌర్భాగ్యం ఈ రెండింటి మధ్యనున్న వ్యత్యాసం కూడా బాగా ఉబికినట్లు కనబడుతుంది. ఈ నవలలోని పాత్ర 'గాలా' కూడా ఒక అక్రమ సంతానమే. కాని ఆ పాత్ర తల్లి తండ్రుల సహజ ఆరోగ్యవంతమైన దాంపత్యం జీవితం ఆ యింటి వాతావరణాన్ని విజయు పుట్టి పెరిగిన వాతావరణానికి భిన్నంగా, విరుద్ధంగా వుండేలా చిత్రించబడింది తనను తాను అదుపులో పెట్టుకునే గుణం, ఆత్మ బలిదానం సౌందర్యం ఈ రెండూ యమున పాత్రలో అతిలోతుగా చిత్రించ బడ్డాయి. ఇలాంటి గుణంవున్న వారే అనారోగ్యం, కుష్టులాంటి రోగాలతో బాధపడుతున్న ఈ సమాజానికి ఆశా కిరణంగా పనిచేయగలరని, అదే ఒక మార్గం అనీ, రచయిత భావిస్తున్నట్లు మనకు అనిపిస్తుంది. అదే విధంగా ఆత్మ స్వచ్ఛంద నిర్మలత్వాన్ని స్ఫూర్తితో నిండిన గుణాన్ని, అణిచిపెట్టలేని ఆనంద భావంను ఘంటి పాత్ర ద్వారా చరితార్థంచేసాడు. ఇది జీవితాన్ని ప్రసాదించే బహుశా రెండవ మార్గం అయివుంటుంది. సంఘం-ప్రపంచంల ఐకమత్యం దఃగాలీల ఆనందం రచయిత దృష్టిలో ఆ అంతరావలంబన, ప్రేమ పూర్ణత్వం ద్వారానే లభించే ఆ ఆదర్శ సహకారం పైనే ఆధారపడి వుంటుంది. అది ఈ సృష్టి యొక్క అంటే అస్తిత్వానికి ఆధారభూతమైన స్త్రీ తత్వం-పురుష తత్వం మధ్యలో వుండి వికసించాలి. కాని ఈ కాలపు జటిల ప్రపంచంలో ఈ సహజ సమతౌల్యం అన్నది భంగమయిపోయింది. ఆ కారణంగానే కుటుంబాలలోనే కాకుండా బయట సాంఘిక జీవనానికి చెందిన ప్రతిచోట ఘోరపరాజయాపు చీకటి అలుముకుంది. పురుషుడి ద్వారా స్త్రీ దోపిడి లాంటి వైదేన, గుండెలను పిండే సంఘటనల వర్ణనను ఈ నవలలో చూడగలుగు తాము. ఇలాంటి హృదయ విదారకమైన వర్ణన మనకు బహుశా ఏ నవలలో కూడా దొరకదు. ఈ తత్వాన్ని మనం 'కామాయని' లోకూడా చూడగలం.

కంకాల్ నవల సంరచన నాకు బెన్‌జాన్‌సన్ నాటకాలను గుర్తు చేస్తుంది. సంఘటనలు పాత్రల హృదయాంతరాళల నుండి పెల్లుబుకుతాయి. ఈ పాత్రలు మనస్తత్వ శాస్త్ర శక్తులులాగా కనబడతాయి. అంతేకాకుండా మనిషి మనసు నడవడికలాగా, తనపై అదుపుని పోగొట్టుకుని, స్వైర విహారంచేసే పిచ్చివారి

నడవడికలాగా కనబడతాయి. ఈ పాత్రల రచన వాలినంతవరకు అన్న తర్కంతో కాదు సంఘం యొక్క వ్యంగ్యాన్ని ప్రకాశవంతంగా మనముందు వుంచేందుకే చేయబడింది. అందుకే ఈ పాత్రలు 'రిప్రెజెంటేషన్' (Representation) కాకుండా కేరికేచర్ (Caricature) కు దగ్గరగా వుంటాయి. ప్రసాద్‌గారి రెండవ నవల 'తిత్‌లీ' (సీతాకోక చిలుక) కథ కథానిర్వహణ దృష్టితో చూచినప్పుడు చాలాసంతోష జనకంగా కనబడుతుంది. ఆదృష్టితో పాత్రల గుణశీలాల చిత్రణ కూడా బాగా జరిగింది. నాలుగు భాగాలుగా విభజింపబడిన ఈ నవలలో పాత్రలు, సంఘటనలు రెండింటి నిర్వహణ చాలా చాకచక్యంగా జరిగింది. మొదటి భాగంలో పాత్రాలను వాటి సహజ వాతావరణం నడిపించడంలో జరిగింది. నవలలోని అన్ని దాదాపు పాత్రలతో పరిచయం పాఠకుడికి కలుగుతుంది. రెండవ భాగంలో కథ విస్తారాన్ని పొందుతుంది. ఇంగ్లీషు బాలిక 'శైలా' మతం మార్పు, నవలనాయికా నాయకులు- తిత్‌లీ, మధువన్‌ల - వివాహం, రాజకుమారీ చౌబేల ప్రేమ లీలలు, ఈ చౌబే, అతని జతగాడైన తహశీల్‌దార్ దుర్మార్గాలు, శ్యామ్‌లాల్ రసికత, అనవరీబాయి కార్యకుశలత్వం మొదలైన సంఘటనల ద్వారా కథలో మలుపులు తీసుకుర్ాబడ్డాయి. ఇవే కథలోని ఘర్షణలకు ప్రాతిపదికలవుతాయి. మూడవ భాగం నవల ముఖ్య పాత్రల అవకాశాలను వెలుగులోకి తెస్తుంది. ఇందులో గ్రామ ప్రజలను, నగర వాసులను ఒకరి ఎదుట మరొకరిని ప్రసాద్‌గారు నిలబెడతారు. ఇంద్రదేవుడు బారిష్టర్ అయి తిరిగివస్తాడు. శైలా గ్రామోద్ధరణ పనిలో తలమునకలవుతుంది. మధువన్- తిత్‌లీలు రవంత బంజరు భూమిపై మనసావాచా కర్మణా ఏకాగ్రులవుతారు. బాబా రామనాథ్ సన్యాసాన్ని స్వీకరిస్తాడు. ఈ భాగంలోనే పల్లెలలో నివసించే భూమిలేనివారు అక్కడి దుష్టులైన అమల్ దారులు, జమీందారులతో ఘర్షణకు దిగుతారు. మధువన్, అతని బృందం తాశీల్‌దార్ ఆగడాలను ఖండిస్తారు. ఈ మధ్యంలో చౌబేగారికి బడిత పూజ జరుగుతుంది. నాలుగవ భాగంలో నవల దుష్ట పాత్రల పరాభవం చూపించబడింది. ఇంద్రదేవ్ శైలాను వివాహ చేసుకొంటాడు. దాంతో శైలా ఇంద్రదేవుడి సహచారిణి అవుతుంది. నవల చివరలో విప్లవకారుడు మధువన్ తిత్‌లీ వద్దకు వచ్చేస్తాడు. ఈ సుఖాంత సన్నివేశంతో నవల ముగుస్తుంది.

'తిత్‌లీ' గ్రామీణ వాతావరణాన్ని ఆధారంగా చేసుకుని రాయబడిన నవల. అయినా నగరజీవితం కూడా ఉన్నత వర్గానికి చెందిన ముకుందలాల్-నందరాణి పాత్రల రూపంలో, రామాధారపాండేయ్, బీరూల రూపంలో నిమ్నవర్గానికి చెందిన పాత్రల రూపంలో చిత్రించబడింది. ఈ సమాజపు ఆశాకిరణం అన్నింటిలో ఓడిపోయిన సామాన్యుడైన మధువన్.

ప్రసాద్ నవలలు హఠాత్తుగా హృదయ పరివర్తనం, అలౌక దయాక్షమా గుణాల కుప్పల్లాగా ప్రవర్తించే పాత్రలతో కూడుకున్నవి కాదు. చాలావరకు ఇటువంటి పాత్రలు లేవనే చెప్పాలి. మన గ్రామాలలోని, మన నగరాలలోని అన్ని రకాలైన జీవితాల్ని వికృత పరుస్తున్న ఆ చెడుకు ఆ వ్యాధులకు అద్దం ప్రసాద్ నవలలు పడుతున్నాయి. ప్రసాద్‌గారు రచించిన తొలి కథ 'గ్రామ్' లో ఏ ప్రేరణ, ఏకథావస్తువు వుందో అదే ఎక్కువలోతుగా ఇంకా విస్పష్టంగా విస్తారంగా మారిన ప్రయత్నమా అన్నట్లు తిత్‌లీ నవల మనకు కనిపిస్తుంది.

మధుబన్ ఒక మాజీ జమిందార్‌గారి అబ్బాయి. కాని ఇప్పుడు అతని దగ్గర ఒక శిధిలం రెండెకరాల భూమి తప్పితే మరేమి లేదు. మతం ప్రతినిధి గా పూజారి పాత్రను సృష్టించడమైంది. ఈ పూజారి ఒక వడ్డీవ్యాపారి. దేవుడి పేరు చెప్పి ప్రజలవద్ద ఎక్కువ వడ్డీను వసూలు చేస్తూ వుంటాడు. 'తిత్‌లీ' నవలలో గాంధి గారి ప్రభావం స్పష్టంగా కనబడుతుంది. ఇందులో ఒక పాత్ర స్పష్టంగా ఇలా చెబుతుంది: మనలోని కొంతమంది చదువుకున్న వారు నగర జీవితం మోహాన్ని వదలి పల్లెల్లో వచ్చి నివసించాలి. గ్రామోద్ధరణ పనిని శ్రద్ధగా చేసుకోవాలి. ''కంకాల్'' నవలలోని బాథమ్ ఎలాంటి సిద్ధాంతాలు లేదా లక్ష్యాలు లేని ఒక అవకాశవాది. సంఘంలో బాగా అల్లుకు పోయిన కుళ్ళుకు అతడొక నమూనా. కాని తిత్‌లీలో కనిపించే వాట్‌సన్ ఒక సహృదయుడు. ఉదారత్వపు సమ్యక్ దృష్టి కలిగిన ఒక పాత్ర. ఈ పాత్రకు రచయిత సానుభూతి లభిస్తుంది. కంకాల్ నవల వర్తమాన వుయధార్థంపైన- వున్న పరిస్థితులను వున్నదున్నట్లు నిర్మోహమాటంగా చిత్రించడంపైన- కేంద్రిత మయివుంది. 'తిత్‌లీ' లోని 'ఏమి' అన్నది ఒక అడుగు ముందుకు వేసి 'ఏమి జరగ్గలదు? ఏమి జరగాలి' వైపు నవలాకారుడి దృష్టిని తీసుకు వెళుతుంది. జీవచ్ఛవంగా మారిన సమాజం వివిధ అంశాలను యథాతథంగా ప్రసాద్ తన నవల తిత్‌లీలో చిత్రించాడు. కాని ఉబికిన లేదా ఉబుకుతున్న కొత్త జీవితపు విలువలు సూచన ప్రాయంగా తెలియజేయడం ఈ నవల ఉద్దేశ్యం. ఈ కొత్త విలువలను కుళ్ళిన ఈ వ్యవస్థ అస్తిపంజరంపై కొత్త సమాజం, కొత్త జీవితంకు శంఖుస్థాపన చేస్తుంది. ఈ కొత్త ప్రేరణ ఈ నవల ద్వారా విజయవంతంగా ఫలవంతమైనదని వేరుగా చెప్పవలసిన అవసరం లేదు.

కామాయని కావ్య రచన పూర్తి అయిన తరువాత తన మూడవ నవల 'ఇరావతి' ను రాయడం అతడు ప్రారంభించాడు. కాని ప్రాణాంతకమైన వ్యాధి కారణంగా అతడు ఆ నవలను పూర్తి చేయలేకపోయాడు. ఇదొక చరిత్రాత్మక

నవల. జీవితాన్ని సంపూర్తిగా స్వీకరించే దీపపు వెలుగులో ఈ నవల వెలుగుతూ వుంటుంది. ఈ అసంపూర్తి నవలలో అక్కడక్కడ మనకు కనిపించే రచనాపరమైన, చిక్కదనం, అందులోని తీవ్ర భావం కలసి ఒక సర్వోత్కృష్టమైన నవలకు దీటుగా వుండే లక్షణాలు కనబడతాయి. ఈ నవలకు పరిపక్వదశకు చేరే అవకాశం లభించి వుంటే ఖచ్చితంగా ప్రసాద్‌గారిలోని నాటక కర్త రూపం, నవలాకారుడి రూపం రెండూ కలసి- ఒక అద్వితీయమైన నిరపమానమైన కృతి నిర్మాణం జరిగివుండేది.

ప్రసాద్‌గారి మిత్రుడు హిందీ భాష అమరకథారచయిత అయిన ప్రేమచంద్‌గారు కవి ప్రసాద్‌గారి నవలలు, 'మధువా' 'గుండా' లాంటి కథలు చదవడం ఒక సుఖప్రదమైన ఆశ్చర్యంగా వుండేది అని అన్నారు. ప్రేమచంద్‌గారు ప్రసాద్‌గారికి పై రచనలను పురస్కరించుకుని తమ అభినందనలను కూడా తెలియజేసారు. ఈగొప్ప కథారచయిత పట్ల ప్రసాద్‌గారి మనసులో స్నేహ, ఆదర భావాలుండేవి. ఈ కథలను నవలలను, మిత్రుడు ప్రేమ్‌చంద్ జేసిన విమర్శ- పాతిన శవాలను బయటకు లాగడం- కు జవాబుగా పోటీ భావంతో అతడు రాయలేదు. ఒక కథారచయితగా ప్రసాద్‌గారికి తమ సేవలను గురించిన మంచి పరిచయం అనుగానేవ వుండేది. ఆయన కథారచన తనతో తనకున్న కాలం మరియు చుట్టూవున్న పరిస్థితుల మధ్యనున్న లోతైన పోట్లాల ఆత్మ సంఘర్షణ యొక్క ప్రతిఫలం. ఆయన యదార్థవాదం ఆయన కవి దృష్టినుండే ప్రేరణను గ్రహించగలుగుతుంది. వస్తుపరమైన సమస్యలుగా చెప్పబడుతున్న ఆయన దృష్టికూడా ప్రేమ్‌చంద్‌గారి దృష్టికంటే భిన్నంగా వుండేది. ప్రసాద్‌గారు గోదాన్ లాంటి నవలను, 'కఫన్' లాంటి కథలను ఖచ్చితంగా రాయలేరు. అది అతనితో జరిగేపని కూడా కాదు. మరో దృష్టికోణంతో చూసినప్పుడు భారతీయ కథారచయితలలో అతి గొప్ప కథారచయితగా పరిగణింప బడుతున్న ప్రేమ్‌చంద్‌గారు 'గుండా' 'ఆకాశ్‌దీప్' లాంటి కథలను రాయలేరు. కారణం వారి దృష్టి ఆ స్థానాల వరకు పోలేదు. అయినా ముందుముందు విమర్శకుల దృష్టి ఈ ఇద్దరి మహానుభావుల ద్వారా సృష్టించబడిన కథారచనలో కనబడే సంబంధ సూత్రాలవైపు తప్పక మళ్ళు గలదు.

రచయితకు వాస్తవికతావాది లేదా భావుకతావాది అని పేరుపెట్టడం వల్ల, నిజం చెప్పాలంటే, రచయితను తెలుసుకోవాలన్న సమస్య పరిష్కరింపబడదు. సాంఘిక వాస్తవికతను అంత విశాలదృష్టితో అంత లోతులోకి దిగి అర్థం చేసుకున్న ప్రేమచంద్ కూడా లోతుగా ఆలోచించినప్పుడు ఆదర్శవాదిగానే కనబడతాడు.

ప్రసాద్ విషయంగా చెప్పాలంటే ఈ విషయం మరీ జటిలంగా తయారవుతుంది. తన గేయాలలో సుదీర్ఘ కవితలలో అతడు ఆదర్శంవైపు ఉన్ముఖుడైన వ్యక్తిగా కనబడతాడు. తన గద్యరచనలలో ముఖ్యంగా నవలలు, కథల్లో - కవుల భావుకత తాత్వికతలతో పాటు- ఘోర యథార్థవాదిగాను, అక్కడక్కడ రహస్యవాదిగానూ కనబడతాడు. అతనిలోని భావుకుడైన రహస్యవాదినే తీసుకోండి. ఈ వాదం వల్ల ఆయనకు ఒరిగేదేముంది? 'గుండా' అన్న కథలో 'నన్‌హకూ' అన్న పాత్ర ప్రదర్శించే ఆత్మ బలిదానాన్ని బట్టి చూస్తే అతను భావుకుడైన ఆదర్శవాదిగా కనబడతాడు. ఇది ప్రసాద్‌లోని రహస్యాత్మకమైన విలువ. కాని ఏ సాంఘిక, చారిత్రక పృష్ఠభూమిలో, ఏ కథాస్థితి సందర్భంలో ఈ విలువలు సంభవిస్తాయో చూసినప్పుడు 'తిత్‌లీ' నవలలోని బాబా రామనాథ్ యొక్క సాంస్కృతిక ఆత్మ సంతోషం, అదనంగా కనబడే ఆత్మ విశ్వాసంతో సరిపోల్చి చూచినప్పుడు దయనీయమైనా హాస్యాస్పదం కాదా? బాబా రామనాథ్ పాత్ర రచయిత మనో భావాలకు కూడా ప్రతినిధిత్వం వహిస్తుంది. ఇది చాలావరకు నిజం. కాని ఆ పాత్ర ఆత్మసంతోషపు అహం అనే గాలిబుడగ (బెలూన్) ను వాడిగల నాజూకు వ్యంగ్యం అనే సూదితో గుచ్చి గాలిని తీసేయుడం ఎంతో యథాలాపంగా జరిగిందికాదు? అదే విధంగా 'గుండా' కథలోని పాత్ర నన్‌హకూ పాత్ర శౌర్యంతో కూడుకున్న ఆత్మ బలిదానాన్ని ప్రదర్శించిన తీరు చూస్తే ఆ పాత్రపట్ల కథచదివిన తరువాత మన సంవేదనాత్మక ప్రతిక్రియ ఏమై వుంటుంది? కథా రచయిత స్వయంగా మనలో 'బలిదానం' యొక్క ఘోర విడంబనతో కూడుకున్న అప్రాసంగికతను వెలుగులోకి తీసుకరావడం లేదా? దీన్ని అతను ఒకటి రెండు వ్యంగ్యోక్తులతో కాదు కాని మొత్తం కథా ధారణ, విన్యాసంలో ఈ విడంబనను ఇంకా నిద్రూపంగా రచించారు. తెరబయట హఠాత్తుగా మనల్ని వంచన, నిరాశల అంధకారం చుట్టిముట్టినట్లుగా అనిపిస్తుంది. ఈ భావన మనసును వెర్రెత్తించే అతని జవాబుల వల్లకూడా అనిపిస్తుంది. నన్‌హకూ ఈ త్యాగం అర్థం ఏమై వుంటుంది? ఈ త్యాగం ద్వారా చివరకు ఏమి మిగుల్చుకోగలిగాడు? చెత్తా చెదారంను జమచేసుకునే వంశ పారంపర్యపు గౌరవమా? అతని ప్రేమ భావనల శిథిలాలా? ఆయన ప్రేమ భావనలు చరితార్థం అయ్యే అవకాశాలు లేశమైన కనిపించవు. ఈ ప్రశ్నలు చుట్టి ముట్టినప్పుడు ఈ ఆత్మత్యాగం ఒక నిరర్థకమైన బలిదానం అన్న నిర్ణయానికి రావడానికి మనల్ని బాధ్యుల్ని చేస్తుందా? అది కేవలం ఆత్మఘాతం లేదా ఆత్మాజిజ్ఞాస అని అనిపిస్తుంది. ఇది భావుకుడైన ఆదర్శవాది ప్రేమికుడి భావం మాత్రం కాదు. ఒక మొత్తం నగరం యొక్క మొత్తం తరం యొక్క

భావన. ఈ భావనలోపలి నుండి డొల్లగా తయారయిపోయింది. ఈ అసాధ్యమైన ఆత్మహీనతాభావానుభవంను ఆత్మబలిదానం అనబడే ఆత్మవంచన విసరి మత్తులో ముంచేయాలని చూస్తుంది. దయనీయమైన ఆత్మ సంతోషంలో దాన్ని విసరి త్యాగంగా మార్చాలని చూస్తుంది.

జయశంకర్ ప్రసాద్‌గారి కథలు ఆయనకుసువరిచమైన మానవ పాత్రలు. దాని గాలిగుడి విషయంగా, ఈ దేశం దగ్గరి, దూరపు గతం, మాయలేని వర్తమానం విషయంగా, ఆయన భావాత్మకమైన చిక్కులను ముడులను విడిపించేందుకు మాత్రంకాదు. ఆయన్ను కూడా వెలుగోకి తీసుకవస్తుంది. ఈయన కథల్లో చేతనం-అవచేతనం యొక్క ఎన్నో చెడ్డ కలలు, విడని ముడులు కనిపిస్తాయి. ఇందులోని కొన్ని కథలు అతని అతిముఖ్యమైన ఆలోచనలను పదనుపెడతాయి. వాటిపైన ఒక విధమైన 'లిరికల్' విమర్శన కూడా చేస్తాయి. ఆ విధంగా ఆయన కవి కర్తవ్యాన్ని ఆరోగ్యవంతమైన ఏకాగ్రం అయేందుకు ఒక అవకాశాన్ని కలుగుజేస్తుంది. అతని లాంటి కవికు కథలు కవితలు స్వయం సాధ్యాలు కాలేవు. సాధన స్వరూపాలుగా ఉపయోగించుకోవడమే ఆయన అభీష్టం అన్నట్లు అనిపిస్తుంది. అందుకే కథానికల వున్నత ఆదర్శాలను నమసరించి తమలో సంపూర్ణమైన కళాత్మక సంరచన ఎత్తువరకు కథను తీసుక వెళ్ళాడన్న చింత ఆయనకు ఎప్పుడూ కలిగి వుండదు. అన్ని విధాల ఏ మాత్రం లోపాలు, దోషాలు లేని మంచి కథనం రాయాలన్న తపనే ఆయన కుంటుంది. తన నిరీక్షణ లేదా భావ చింతన యొక్క ఒక నిజాన్ని తీసుకొని దాని భావనాత్మకమైన, సంభావనాత్మకమైన దశలో ప్రయోగాలు చేసి చూపించాలన్న భావం కూడా వుండేది. అప్పుడప్పుడు పరిస్థితులు ఎంత కావాలనుకొంటాయో అంతకు మించిన శక్తి అతనిలో నింపబడినప్పుడు కథ తీరాలను తెంచుకొని బయటికి పొంగగా, అప్పుడప్పుడు ఆశక్తి తక్కువపడి, పాఠకుల్ని పిసినారితనం వేదించినప్పుడు రచయిత తరఫున ఆ పిసినారి తనానికి జవాబు గాని తర్కంగాని లభించదు. ఎందరో కవులు కథలు రాయాలనుకున్నారు. ఆ కోరిక అకారణమైనది కాదు. హిందీలో ప్రతిగొప్ప కవికి గద్యం ద్వారా కంటే పద్యం ద్వారానే తన ప్రతిభను వికసింప జేసుకోవాలన్న ఆకాంక్ష, తపన వుండడం ఒక విధంగా తప్పనిసరి గుణం అవుతుంది. హిందీ వరకు ఈ రచనాత్మక శక్తి మొదట్లో గద్యం చట్రంలోనే బిగించబడింది. ఇది ఒక విధంగా వేరే విషయం. ఇక్కడ కేవలం ఒక నిజాన్ని చెప్పి ఈ అధ్యాయాన్ని ఇంతటితో ముగింపజేస్తాను. జయశంకర్ ప్రసాద్‌గారు అధమ పక్షం 12 మంచి కథలను రాసారు. ఈ కథలను హిందీ సాహిత్యం ఎప్పటికీ మరచిపోలేదు.

8. ఒక గీతి అంతరాళం

సంగీతసరసమైన సంవేదనతో పాటు సంగీత కళాజ్ఞానం వున్న కవుల కోవకు చెందినకవి జయశంకర్ ప్రసాద్‌గారు. తన నాటకాలలో ఆయన రచించినగేయాలు నేరుగా స్వతంత్రంగా కూడా పాడుకోదగినవి. ప్రారంభ దశలో ఈయన కవిత్వంకు ద్వివేదికాలానికి చెందిన ఇది వృత్తాత్మక శైలితో బాగా ఘర్షణ పడవలసి వచ్చిందన్న విషయాన్ని ఇంతకు ముందే తెలియ జేయడమైనది. దాన్ని జీర్ణించుకున్న తరువాతనే ఆయన గీతి సంవేదన స్వతంత్రంగా వికసించడం ప్రారంభించింది. ఈ సంగ్రహిత వికాస క్రమం పరిచయం ఝరనా సంగ్రహం వివేచన చేస్తున్నప్పుడు మనం చదివాం. 'కవాయీ' లాంటి చతుష్పది (ఒక ఛందస్సు పేరు) లో ఎప్పుడైతే ప్రసాద్‌రాశాడో అప్పుడు స్వంతంగా అతనికి అతనితోపాటు అతని పాఠకులకు కూడా యే కొత్త అభివ్యక్తి యొక్క ప్రేరణ కలిగి వుంటుందో దానిని మనం వూహించుకోగలము. 'కవాయీ', 'లహర్', 'కామాయనీ' కావ్యాలు కవివ్యక్తిత్వంలోని సామాన్యమైన మూలుపోగు దుర్భావారతమైన ఆయన వికాసక్రమాన్ని సూచిస్తుంది. ఇక్కడ ఒక విషయం స్పష్టంగా తెలియజెప్పాలి. ప్రసాద్‌గారి గేయాలు మొదట్లో కవితలు ఆ తరువాతనే అవి గేయాలు. ఛాయావాదం హిందీని పూర్తిగా ఆక్రమించుకున్న తరుణంలో గేయాల వెల్లువ వచ్చింది. అప్పట్లో వచ్చిన చాలా గేయాలు కవిత నిబంధనలతో తముకున్న బంధాల్ని తెంపుకొని బయటపడినగేయాలే. కాని ప్రసాద్, నిరాలాల గేయాలలో ఈ ప్రత్యేకమైన బాణీ ఇంకా చోటు చేసుకుని వుండలేదు. 'లహర్' కావ్య సంకలనంలో సంకలితమైన కవితలు ఉత్కృష్టమైనగేయాలకు నిర్ణీత ప్రమాణాలుగా నిలుస్తాయి.

'ఆంసూ' అధ్యాయంలో నేరుగాకాక పోయినా కొంత అస్పష్టంగా అయినా సరే ఆంసు కావ్యంలో కవికు అన్నిరకాలుగా వుపయుక్తమైన ఆలంబన, కళారూపం బహుశా దొరకి వుండదన్న విషయాన్ని మాచాయగా తెలియ జేసాను. ఆ ఆలంబన ఆకళా రూపాలు రెండూ వారిని తమ భావదశతో మునగనివ్వకుండా వారి సంపూర్ణ అంతరంగానికి ఏకాగ్రమైన విమోచనాన్ని ఇవ్వగలవు. ఈ కొత్త సంకలనంలో 'ఆంసూ' తో కూడుకున్న దాని కంటే స్వతంత్రమైన ఎన్నో భావ దశలు పూర్తిగా సంశ్లిష్టతో స్వతంత్రమైన ప్రగీతాల రూపంలో తను ఏకాగ్ర కాలాత్మక విమోచనాన్ని పొందిన విషయాన్ని మనం చూడగలుగుతున్నాము.

లహర్ కవితాసంకలనం 1935 వ సంవత్సరంలో వెలువడింది. అప్పటికే జయశంకర్ ప్రసాద్‌గారి ఉత్తమ నాటకాలు నవలలూ ప్రచురింపబడి వున్నాయి. ఈ కవితా సంకలనం పరిపక్వదశకు చేరుకున్న కవి మనసుకు, వారి వికసిత సంవేదనకు ఒక ఋజువు నిస్తుంది. ఈ విధంగా కామాయని కావ్యం యొక్క 'పూర్వరాగం' ఇందులో నుండి మనకు వినబడుతుంది. ఇందలోని చాలావరకు కవితలు గీతి సంవేదనాత్మకములు. కాని అందులో కొన్ని, మాట్లాడే, నిజం చెప్పాలంటే, సంలాప గుణంతో కూడుకున్నవి. అందులోని మరికొన్ని విశుద్ధ గీతిమయంతో నిండి వున్నాయి. ఇవి కాకుండా ముక్త ఛందస్సులో రాసిన మూడు కవితలు కూడా వున్నాయి. ఇందలోనే 'ఛాయా' పేరుతో ఒక సుదీర్ఘమైన కవిత కూడా వుంది. ఈ కవితను నిరాలగారి 'శివాజి లేఖ' తో సరిపోల్చి చూచినపుడు ఈరకమైన ముక్త ఛందస్సులో రచింపబడిన ప్రసాద్‌గారి 'గతి' చాలా స్వాభావికంగా, సహజంగా వున్నట్లనిపిస్తుంది. ఇలా జరక్కపోయినా ఒక విషయం మాత్రం ఒప్పుకోవాలి. నిరాలాగారి సుదీర్ఘ కవితలను గమనించినట్లైతే అవే ఎక్కువ విజయాన్ని సాధించాయని ఇవి ప్రాచీన ఛందస్సు పరిష్వంగాన్ని వదలి వేసాయని స్పష్టం అవుతుంది. కాని ఛందస్సు ఎన్ని సుడులు తిరుగుతుందో నిరాలాగారి భావ సంవేగం అంతే శక్తి సౌందర్యం లాఘవంతో కూడుకొన్నదిగా ప్రస్ఫుటితం అవుతుంది. కాని ప్రసాద్‌గారి మాట దీనికి కొంచం భిన్నంగా వుంటుంది. ఆయనలో భావసంయోగం యొక్క మౌలిక శక్తి ప్రేరణలు కావ్యాన్ని రచించవు. ఒక సుదీర్ఘ క్రమ శిక్షణతో కూడుకున్న భావసాధనలో ఇమిడి పట్టబడి కవిత ఆవిర్భవిస్తుంది. అందుకే అవి మొదటి నుంచే క్రమ బద్ధంగా వుంటాయి. అవి ముక్తఛందస్సు యొక్క ముక్తత లేదా స్వాతంత్ర్యంలో కూడా వ్యాపించవు. కాని నిరాలాలో ఈ భావసంవేగం తన మౌలిక తీవ్రత, విశాలతలోనే కావ్యప్రేరకం అవుతుంది. అందువల్ల ఆయిన సుందర అభివ్యక్తిలో పరిణతం కావడానికి ఛందస్సు క్రమశిక్షణ సహాయపడుతుంది. ప్రసాద్‌గారి స్వభావంలోనే ఎంత సంయమము క్రమశిక్షణ వున్నాయంటే దాని అభివ్యక్తి క్రమ శిక్షణలో మరింత జాగ్రత్త అవసరం వుండనే వుండదు.

ప్రసాద్‌కు కొన్ని లయగతులు అనుకూలించాయి. అవి కవి వ్యక్తిత్వంకు ఎంతగా అనుకూలించాయంటే కవి యొక్క సొంత గొంతుక ప్రతిధ్వని మనచెవులలో గింగరుమంటుంది. 'హిమాలయ్‌కే ఆంగన్ మే ఉసే' 'హిమాద్రి తుంగశృంగసే' అబ్ జాగో జీవన్‌కే ప్రభాత్, బీతీ విభావరీ జాగరీ... మొదలైనవి వారి కొన్ని ఎన్నదగిన

లయగీతలు. ఇందులోని సంగీతం ప్రసాద్‌గారి కవిత్వపు ప్రత్యేక సొంత సంగీతంలా వుంటుంది. నిరాలాగారి ప్రాణ శక్తి చాలా అజేయమైనది. అందుకే వారి లయాత్మక ఉద్భావనలు ఎక్కువ వైవిధ్యంతో కూడుకుని వుంటాయి. నిరాలా కవితా భాష పంత్ ప్రసాద్‌ల కంటే ఎక్కువగా ఒక వ్యాపక ఫలకంపై ఎక్కువ స్థాయిలో కార్యశీలమై వుంటుంది. ప్రసాద్‌గారి భాషాపరమైన సంవేదన అంత విస్తృతమైనదీ, అంత సచేతనమైనదీ కాదు. నిరాలాను అనుసరించవచ్చును ఈ అర్థంలో వారు కవితకు బాగా పనికొచ్చేవారు. కాని ప్రసాద్‌ను అనుసరించడం అంత సులభం కాదు. అంత క్షేమకరమైనది కూడా కాదు. వారిలో వస్తువు మూల సంవేదన ఒక బోధసంవేదనగా మారుతుంది. కవిత ద్వారా ఏదో ఒక వస్తువు, ఏదో ఒక భావస్థితిని కాక దాన్ని సంపూర్ణంగా తెలియజేయడానికి తన సంపూర్ణ ఆత్మీయత ద్వారా తెలియజేయడానికి ప్రయత్నిస్తున్నట్లు అనిపిస్తుంది. 'లహర్' లోని ఒక సుప్రసిద్ధకవితలోని మాటను అరువు తెచ్చుకొని, ఆయన ప్రతికవిత 'పెద్ద జీవితపు' ఒక 'చిన్నకథ' అవుతుందని చెప్పవచ్చు.

ఆ కథ చెప్పుడు పోనిపోటు. మాటలు వర్ణించబడతాయి. కాని వాటి అర్థం, ప్రయోజనం మాత్రం వర్ణించబడవు. ప్రతిసారి వారు ఒక కొత్త రూపంలో కొత్తరీతిగా మనముందుంచుతారు. ప్రసాద్ బుద్ధిపరమైన సంవేదనల కవి. ఈ బుద్ధిపరమైన సంవేదన వారికి అనవరతసాధన ద్వారా తన పితృఋణాన్ని తీరుస్తూ- సంప్రదాయాన్ని మాంసం ఎముకలతో సహా జీర్ణించుకుని- సంపాదించబడినది. వీటిలో ఆయన జిజీవిష ఎంత కలిసి పోయిందంటే సంప్రదాయ జీవితం ఆయనలోని అతని స్వంత వ్యక్తిగత జీవితం లాగా రచించబడింది. ఈ రెండింటిలో బింబ ప్రతిబింబం స్థాపితం అవుతూ వస్తుంది. ఆయన వ్యక్తిగత అనుభూతి, ఆయన వ్యక్తిగత సంవేదన ఈ సాంస్కృతిక జీవితం యొక్క జ్ఞానాత్మకమైన చేతనను వేగంగా తాకుతూ పరావర్తనను ఆవర్తనను పొందుతుంది.

మొదటి అధ్యాయంలో లహర్‌సంకలనములోని ఒక కవిత నుండి ఒక ఉదాహరణను యివ్వడం జరిగింది. ఇక్కడ మరో రెండు కవితలను ఉదహరిస్తున్నాను. అందులో ఒకటి సంతాపంకు చేరువలో వుంటుంది. మరొకటి గీతికు చేరువగా వుంటుంది. ఈ రెండు కవితల సహాయంతో ఈ సంకలనం మూలస్వరాన్ని- కవిలో ' ఆంసు' తరువాత వచ్చిన నిర్మలత్వం, ప్రౌఢత్వంలను - అంచనా వేయగలము. ఇందులోని మొదటి కవిత వెనుక దాగున్న కథ చాలా

ఆసక్తికరమైనది. ప్రేమ్‌చంద్‌గారు తమ 'హంస' పత్రిక ప్రత్యేక సంచిక- ఆత్మ కథాంకం- కు సామగ్రీను పంపమని ప్రసాద్‌ను కోరాడు. అప్పుడు ప్రసాద్‌గారు ఈ కవితను రాసి పంపారు.

మధుపం కూనిరాగాలు తీస్తూ చెబుతున్న కథ ఎవరిది.
ఎండిరాలిన ఆకును చూడు ఈ రోజు ఎంత వక్కగా వుంది.
ఈ గంభీర అనంత నీలిమలో అసంఖ్యాకములైన జీవిత చరిత్ర
అరే! వ్యంగ్య మలిన పరిహాసాన్ని చేస్తున్నాయి సర్వత్ర
అయినా, అంటున్నావు – గడచిన నాదుర్భలతను చెరపి వేయనా!
వినినీవు సంతోషిస్తావు. చూడగలవు దీన్ని నీవు పాత్రలాగా.
కాని నీవే ఖాళీ చేసేవాడివి ఇట్లా కాకూడదు సుమా!
నిన్ను నీవు తెలుసుకో నా జీవితమా నిన్ను నీవు నింపుకొనుమా.
ఇదొక విడంబనము! సరళంగా నిన్ను వెక్కరిస్తాను చూడుమా!
నా విషయం మరతునా, లేదా ఇతరుల మోసంను తెలికింతునా రామరామా!
సుమధుర వెన్నలరాత్రుల వుజ్వల కథల నెల వినిపింతును
అదే కిల కిలా నవ్వుతూ సాగిపోయే ఆ మాటలను
కలకని మేల్కొన్నాను, కలలోని సుఖంను ఎక్కడ పొందగలను.
నా ఆలింగనంలోకి వస్తూ వస్తూ నవ్వి పారిపోయినది
ఎవరి అరుణిక పోలాల మత్తెక్కించే సుందర నీడలలో సౌభాగ్యవు
అనురాగిణి ఉష తన నిజ మధుమాయలో
దాని స్మృతి అలసిన పాంథుడికి అయింది పథపాథేయం
కుట్లను విప్పి ఈ చింకి గుడ్డలను ఎవరు చేయగలరు దర్శనం
ఈ చిట్టి జీవితం యొక్క పెద్దకథను ఎలా సాధ్యం వర్ణించడం!
ఇంకా సమయం రాలేదు – నా మౌనవ్యథ చేస్తున్నది విశ్రమించడం

ఈ కవితను చదివిన పాఠకులు ' ఆత్మకథాంక' కు పంపిన ఈ కావ్యరూపమైన జవాబు దాటవేయడానికి అనుకూలమైన రహస్య వాదంకాదని, కవి యొక్క సంపూర్ణ సారభూతమైన ఆత్మకథ అన్న నిర్ణయానికి రాగలరు. మన మనసులలో కొన్ని

సూత్రాలు తమంతట తామే వెలుస్తూ పోవడం లేదా! 'ఝర్నా' సందర్భంగా, ఆ కవిత స్వయంగా తనలో తాను వ్యక్తం చేసే విషయం ఆయన వికసితమూ పరిష్కృతమూ అయిన రూపం ఇక్కడి ఈ పంక్తులలో క్షణం దర్శనం ఇవ్వడం లేదా? 'ఆంసు' కావ్యంలోని ఆ పంక్తులు బలవంతంగా మనకు గుర్తుకు రావా?

సెలయేరులా కలకల ధ్వనితో
మాధవీలత పొదరింటి నీడలో
మంత్ర ముగ్ధ మయిన మాయలో
చేతన ప్రవహిస్తూ పోతోంది.

మనకు తన ఆత్మకథను వినిపించాలన్న ప్రలోభనానికి విరుద్ధంగా కవి ఇంత పెద్ద, ఒకసారి ఇంతగా భయపెట్టే బంబ తర్కాన్నిచ్చి మనల్ని మాటాడనీయకుండా చేస్తాడు. ఆకాశంలోని లెక్కపెట్టలేనన్ని తారలను'' అసంఖ్యాక జీవిత చరిత్రల వ్యంగ్య మలిన ఛవి'' అనుకుంటూ ఆంసూ యొక్క ఆ విశ్వాసం ఒక ప్రౌఢ తరమూ, అధిక అనుభవ పరిపక్వం అయిన రూపంలో మనకు కనబడదా?

నిర్మోహపు కాలం నలుపు
తెరపై కొంత అస్పష్టపురాత
అంతా రాయబడి వుంటుంది
దుఃఖ సుఖాల జీవితపురాత
దుఃఖ సుఖాలలో పడతూలేస్తూ
ఈ ప్రపంచం తిరోహితం అవుతంది
తిరిగి కూడా ఇది ఎప్పుడూ మాడదు
ఎవరికి హితము ఎవరికి అహితం అవుతుంది.

'ఆంసూ' అతి రిక్తత, సూక్తిమిళితత్వం ఇక్కడ రెండూ ఎలా విడివడ్డాయో, ఎటువంటి అనేక ఫలకీయమైన వ్యంగ్యాత్మకత సంశ్లిష్ట ప్రతీకాత్మకత కవికి సిద్ధించిందో, చూడదగ్గది. ఆత్మకథ వ్యర్థతత్వం యొక్క ఉత్కృష్టమైన కావ్య తర్కం ముఖ్యమైన తాత్విక తర్కంతో కూడా వాదించిన తరువాత కవి సునాయాసంగా ఇట్లే ఏమీ చెప్పని ముఖ ముద్రతో అంతా చెప్పి వేయలేదా? 'ఆంసూ' లో మనం

ఒక చోట యిలా చదివాం :

ఆమెకు ఎలాంటి సుఖం. నా
ఏ సుఖం తీసుకొని యిలా పారిపోతావు
సెలయేరులో ముద్దిడినప్పుడు
నాలోని రోమరోమం పులకించింది.

ఇక్కడ అభివ్యక్తి యొక్క దూరదృష్టిలో కొంతవరకు సూక్తి చమత్కారపు పొగమంచుతో కప్పబడి వుంటుంది. ఈ పొగమంచు తెరను చీల్చుకుని తీవ్రమైన ఏకాగ్రమైన సత్యాన్ని ఒలకబోయడం లేదా? 'లహర్' సంకలనంలోని కవితలో రాయబడిని పంక్తులను గమనించి నప్పుడు మనకు అలాంటి భావన కలుగుతుంది.

''ఏ సుఖం కలలు కని నేను మేల్కొన్నానో ఆ సుఖం దొరకలేదు,
ఆలింగనంలోనికి వచ్చినట్లే వచ్చి కనులు కప్పి పారిపోయింది.''

ఈ విధంగా ' ఆంసులో' 'ప్రపంచపు మేల్కొన వ్యథలను అణువణువుగా ఎన్నుకొనే' సంకల్పం వుంది. ఈ సంకల్పమే లహరేలోని కవిత మొదటి పంక్తిలో ఏ 'మధుపం' ప్రతీక బింబం ద్వారా సంకేత రూపంలో సూచింపబడింది. ఇదే ముందున్న మక్తి'' చిన్నారి జీవితపు గొప్ప కథలను ఈ రోజు ఎలా చెప్పను'' ద్వారా కూడా విశద మవుతుంది. ఆంసు యొక్క విషయ వస్తువుల మొత్తిడి కవిపై వున్నదన్నది స్పష్టంగా తెలిసిపోతుంది. ఆ వొత్తిడినుండి కవి బయటపడలేదు. ఒక గూడార్థంలో బయటపడడం అని దేన్నంటారో ' ఆ బయటపడడం' ఇంకా జరగలేదు. అందుకే ఆ 'స్మృతి' ' ఆ ఉజ్వల గాథ' 'మౌన వ్యథ', ఆ అమాయికపు ఆత్మకథల సూచన ఇక్కడ ఈ కవిత్వంలో కూడా కవి యొక్క పూర్తి నిరాకరణం తరువాత కూడా మరిమరి ఉబికి వస్తుంది. కాని ప్రపంచపు మేల్కొన్న వ్యథలను అణువణువుగా ఎన్నుకొనే సంకల్పం కేవలం (ఆంసుప్రకారం) జనరంజకమైన కథలలో పరిణతమయి వుండేందుకు కాదని ఈ ప్రౌఢతరమైన కవిత ద్వారా తెలుస్తుంది. ఆ ఆత్మకథ యొక్క పరిణత పరిపక్వ కావ్యం యొక్క రాబోయే కాంతి తళుకు బెళుకు కనబడుతుంది. అదే ఈ కవిత తుదిలో. ఇంకా సమయం కూడాలేదు. అలసిసొలిసింది నా మౌన వ్యథ రాబోయే కాలం సవ్వడి తన చేత తన మనస్సులో వినబడింది. అందులో ఈ అలసిసొలసి నిద్రించిన మౌన వ్యథ ఆ ప్రపంచపు అణువణువు నుండే ఎన్నుకోబడిన

మేల్కొన్న వ్యథతో పాటు సృజనా సామర్థ్యం యొక్క తుది ప్రేలుడులో కలిసి కామాయని లాంటి మహా కావ్య రచన జరిగేలా చేసింది.

చివర్లో ఈ అధ్యాయాన్ని ముగిస్తూ ఆ సంకలనం యొక్క ఆ కవితను ఉదహరిస్తాను. దీని ఆధారంగానే ఈ సంకలనం నామకరణం జరగడం మాత్రమేకాదు ఈ సంకలనపు పూర్తి పట్టు సంగీతపరంగా ఇందులోనే వుంది.

లేలే అరే ఓ లఘు లోల తరంగమా!
కరుణ సరికొత్త ఆవలింతలా
మలయానిలపు ప్రతిబింబంలా
కాంతిలేని ఈ తీరాన్ని వెలుగుతో నింపుమా!
శీతల కోమల చిరకంపన లా
చంచల బాల్యపు మొండిపట్టులా
అరే నీవు వెళుతున్నావు ఎటు వెనుతిరిగి
ఆగి ఆగి ఈ ఆట ఆడుమా!
లేచిపడి పడిలేచి తిరిగితిరిగి వస్తావు
నర్తించిన అడుగు జాడలను వదులుతావు
ఇసుక రేఖలు లేపిలేపి
నీ తరళ కంపనాలతో నింపిపామ్మా.
మరువకు సుమీ, తామర వనంలో
జీవితపు ఈ శూన్యత్వంలో
ప్రేమ పులకరింతతో నిండి తొలుకుమా
వచ్చి నీరస వులిన అధరాన్ని చుంబింపుమా!

ఈ కవిత్వంలో వాడబడిన తరళకంపన అన్న అభి వ్యక్తిపైన దృష్టిని నిలుపుతూ ఈ సంకలనంలోని మరోకవిత తొలిపంక్తులను గుర్తుకు తెచ్చుకుందాం! ఆ కవిత తొలి పంక్తులిలా వున్నాయి.

ఎన్నిరోజులీ జీవన జలనిధి లో
వికల అనిలంతో ప్రేరింపబడి
తరంగం తీర ముంబనలకు తరలి
పడి లేస్తూన్నట్లు ఆగి ఆగి
సృజిస్తుంది కాంతి మరుకుదనంలో...

ప్రసాద్‌లోని సృజించే ఈ తరంగం, ఇసుకలో తన తరళ కంపనాన్ని నింపే ఈ తరంగం కేవలం అస్థిరమైన ఆశ అభినయం కాదని మనం తెలుసుకుంటాం. అది ' ఆశ మాధుర్య అవధి ' కరుణ సరికొత్త ఆవలింత. ఈ కరుణ అన్నది సులభంగా రూఢిగత విషయాలను విశ్వసించే ఆస్తికుడి విశ్వాసం కాదు. దీని సంబంధం ఏ అనుభవం పొందేందుకు ప్రసాద్ యావజ్జీవితం సాధన చేసాడో, ఆ బుద్ధితో జతపడి వుంది. ఈ సాధనలో తన వ్యక్తిత్వం అహూతిని ప్రసాద్ ఎడతెగకుండా ఇచ్చాడు.

9. కామాయనీ : ఒక సంశ్లేషణ

జడ చేతనలు సమరసంగా వున్నాయి
సుందర సాకారరూపం ఏర్పడింది
చైతన్యపు ఒక విలసనం
అఖండంగా చిక్కగా ఆనందం వెలసింది.

ఇవి జయశంకర్ ప్రసాద్ అత్యుత్తమ రచన కామాయని మహాకావ్యపు చివరి పంక్తులు. అఖండంగా చిక్కగా వున్న ఏ ఆనందాన్ని ప్రసాద్ అభివర్ణించాడో అది జీవితాంతం వ్యాపించిన సాధన యొక్క చరమోత్కర్షం. దీని ప్రారంభం ప్రళయ తాండవంతో కమ్ముకున్న ప్రకృతి రంగస్థలంపై జరిగింది. జలప్లావనం కథ అనేక దేశాలలో సృష్టి సంబంధంగా ప్రచారంలో వున్న కథలతో ముడిపడివుంది. ప్రసాద్ లాంటి- ఈ సృష్టి రంగస్థలంపై విశ్వ మానవుడి ఆత్మకథను వినిపించాలన్న వినాలన్న లక్ష్యంతో కూడుకున్న- కళాకారుడికి ఇది సహజ స్వాభావికం కూడా. సృష్టిరచన సంబంధమైన అన్ని కథల మహత్తరమైన తుది అభిప్రాయంను సేకరించి ఒక దివ్యమైన కాల్పనిక రచన చేయాలనుకున్నాడు. ఈ రచనలో మనస్తత్వ శాస్త్రం, చరిత్ర, ఆదిమ తత్వం, ఆధునికత, మత సంబంధమైన సంవేదన, మతప్రమేయంలేని దృష్టి, నాటకం, కవిత్వం అన్న ఒక బిందువులో ఏకాగ్రంగా కలసివున్నాయి. కామాయని ఇలాంటి కాల్పనిక కావ్యంతో పాటు కావ్యనాటక కథవున్న కావ్యం. ఈ కావ్యం ప్రారంభంలో వున్న ఛందోరచనను గమనించండి.

హిమగిరి ఉత్తుంగ శిఖరంపై
శిలల శీతల ఛాయలో కూర్చొని
తడి ఆరని కన్నులతో ఒక పురుషుడు
ప్రళయ ప్రవాహాన్ని చూస్తున్నాడు.

క్రింద నీరు పైన మంచు
ఒకటి తరళం, మరొకటి సఘనం
ప్రధాన తత్వం రెండింటిలో ఒకటే
దాన్ని జడం అనండి లేదా అనండి చేతనం

దూరదూరాల వరకు విస్తరించింది హిమం
అతని హృదయంలా అదికూడా స్తబ్ధం
నీరవత శిలాచరణంతో
రాచుకుంటూ తిరిగుతోంది పవనం

తరుణ తపస్విలా అతను కూర్చున్నాడు
సురశ్మశానంలో సాధన చేస్తున్నాడు
దిగువ నున్న ప్రళయసింధు అలలు
కరుణాజనకంగా నశిస్తున్నాయి.

ఈ తరుణ తపస్వి మరెవరోకాదు. అతడే మనువు. మనుష్యత్వంతో కూడుకున్న ఈ మహాకావ్యం నాయకుడు. జయశంకర్ ప్రసాద్‌గారు స్వయంగా తన కావ్యం- కామాయని- భూమికలో రాసినట్లు '' ఆర్యసాహిత్యంలో మానవుల ఆదిపురుషుడైన మనువు చరిత్ర అటు వేదాలలోను ఇటు పురాణేతిహాసాలలోనూ చిందర వందరగా దొరుకుతోంది.'' ఆయన ప్రకారం, మన్వంతరపు, మరొక విధంగా చెప్పాలంటే మానవతా నవయుగపు ప్రవర్తకుడిగా మనువు కథ ఆర్యుల జనశ్రుతిలో సుదృఢంగా వొప్పుకొన బడింది. అవి మనువు చారిత్రకతను వొప్పుకున్నా వొప్పుకోకపోయినా (రచయిత వొప్పుకునే వారిపక్షంలో వున్నారు) మన భారతీయ సాహిత్య సాంప్రదాయంలో ఇదివరకే వొప్పుకున్న పురాణగాధలను పరిహసించలేము. ఈ పురాణ కథల ప్రకారం మనువు శ్రద్ధల దాంపత్య ఫలంగా మానవుడు వుద్భవించి మానవత వికాసానికి తోడ్పడ్డాడు. ఇదొక రూపకం (Allegory) మాత్రమే అయినా ఇందులో ఒక సార్థకత ఒక సంగీతం యిమిడివుంది. కారణం అప్పుడే మానవత వికాసానికి, ఆ వికాసం ద్వారా జీవితోద్దేశ్యపు పూర్తి అస్తిత్వానికి ఆధార భూతమైన సంయోజనం- స్త్రీతత్వం- పురుషతత్వాంల, మరొక విధంగా చెప్పాలంటే శ్రద్ధ, మనువు- ఇడ (భూమి) ల పరస్పర సంయోజనం - సంభవం అవుతుంది. ఒకవేళ ఈ రూపక కావ్యంలో కవిగారికి మానవ జాతిమనస్తత్వ పరమైన చరిత్ర యొక్క సంభావనాపూర్ణమైన కటాక్షం లభించిందంటే అది స్వాభావికమనే చెప్పాలి.

ప్రసాద్‌గారికి వేదాంతం అన్నది బుద్ధి విలాసం మాత్రం కాదు. కాని అది మానవాత్మలో నిహితమైన సహజబుద్ధి అంతర్ దృష్టి వెలుగే అవుతుంది. ఈ సహజ

వినేకంతో అతడు మనిషి కాల్పనికతకు తన ప్రఖర చరిత్ర జ్ఞానంతో (అవగాహనతో) కలిపాడు. సంప్రదాయం దాని ప్రవాహమానమైన అర్థంతో ప్రసాద్‌గారి అనుబంధం ఆయన సాహిత్య క్షేత్ర అగ్రజుడైన మైథిలీ శరణ్‌గుప్తకు ఏ మాత్రం తీసిపోదు. మైథిలీ శరణ గుప్తగారు పౌరాణిక పాత్రలను సంఘటనలను, మధ్యకాలంలోని మతపరమైన మూల్యనిష్ఠా నైరంతర్యంలో తన కావ్యాలలో వుపయోగించుకున్నారు. కాని ప్రసాద్‌గారు పురాణాల మహాకావ్యాలతో తనకున్న అవగాహనతో అందులోని మతాతీత మానవతత్వాలను వెదికేందుకు, ఆ అన్వేషణలో 20 వ శతాబ్దపు మనిషిని, అంటే మానవాళికి ద్రోహం తలపెట్టే జాతీయతావాదం సారంలేని అంతర్జాతీయతా వాదం యొక్క రెండు తీరాల మధ్య ఇరుక్కొన్న మనిషిని ఉద్ధరించే మార్గాన్ని అన్వేషించడానికి చేసారు. వారను త్రవ్వడం అతను గత వైభవాన్ని గానం చేయాలన్న వుద్దేశ్యంతో మాత్రం కాదు కాని ఆధునిక పురాతత్వవేత్తలా అపోహలు లేని జిజ్ఞాసతో ప్రేరితుడై కూడా చేసాడు. భావన, బుద్ధి ఈ రెండింటిపై అతని చేతన వర్తమానపు అల్లకోలంతో పూర్తిగా సంవేదితమయి వుండేది. అతీతము, వర్తమానం ఈ రెండింటి వల్ల అతనికి విప్రసంవేదనాత్మక జ్ఞానం వుండేది. ఈ రెండింటి మధ్యలో పెద్దగా నోరు తెరుచుకున్న అఘాతం వల్ల కూడా వారు చాలా జాగరూకంగా వుండేవారు. అతీతాన్ని ఆయన గతం కొలబద్దతో వర్తమానాన్ని చూచేందుకు - జార్జి ఇలియట్‌గారు తాము జీవించివున్నప్పుడు చేసినట్లుగా- అధ్యయనం చేయలేదు. ఆయన ప్రేరణ మరొక విధంగా వుండేది. అదొక సముద్రమంథనం లాంటిది. అది మానవ జాతి సామూహిక అనుభవంతో కూడుకొన్నది. ఈ సముద్ర మంథనం ద్వారా వెలువడే అన్నింటినీ మనిషి వర్తమానం, భవిష్యత్తు కోసం విలువైనది కాగలదని చేసాడు. అంతేకాకుండా వారిని కూడా ఆధునిక మానవ నిష్ఠ బుద్ధి యొక్క హోదాతో నేటి భారతం, నేటి వికట ప్రపంచంలో సరైన భూమికను నిర్వహించే సామర్థ్యమిస్తుంది.

ప్రసాద్ నాటకాలు, నవలలు ఈ అన్వేషణకు కావల్సిన వుపకరణాలు. ఇందులో నాటకాలు దూరంలో వున్ననాటిని చూపే వుపకరణంకాగా నవలలు- కథలు తన చుట్టు పక్కలున్నదాన్ని అన్వీక్షించేందుకు వుపయోగపడుతుంది. మరైతే కవిత్వం సంగతేమి? ప్రసాద్‌గారి కవిత ఆదూర వీక్షణం, ఆ సూక్ష్మ నిరీక్షణాంల ఫలితాలను ధారణం చేస్తుంది. ఇందులో తక్కువ పదాలను, చక్కటి ప్రతీకాత్మక భాషతో వాడడం జరిగింది. ఇవి నిరంతరం స్వంతమైన ఆత్మీయమైన భాష కంటే ఎక్కువగా

వ్యాపించి ఎక్కువ పారదర్శికంవైపు ప్రయాణం చేస్తున్నట్లు కనబడుతుంది. ఈ అత్యంత సూక్ష్మమమూ, సారమయమైన, సంవేదనతో నిండిన ఫలితాలయొక్క ఏకాగ్రకలయిక కామాయనిలో జరిగింది. ఈ కలయిక తన లోతుపాతుల సరంగా అయితేనేమి, పైపై పొరల వరకు అయితేనేమి ప్రసాద్‌ద్వారా నాటక కారుడు, కథాకారుడు కవి ఈ మూడు రూపాలలో ఆర్జించిన అంతర్‌దృష్టి ఒక బిందువుపై సంఘటిత మవుతుంది. ఇంతకు ముందు రూపకథాత్మక చిక్కుల చర్చను చేసాను. రూప కథాత్మక సంరచన ఏకాగ్ర అర్థనిష్పత్తి దృష్టితో ప్రభావ సాంద్రత, సమత దృష్టితో. ప్రసాద్‌కు చాలా అనుకూలంగా వుంటుంది. అయితే విశుద్ధ నాట్యతత్వం, మానవీయ మార్మికత దృష్టితో ఇలాంటి ఎన్నికలో కొంత సరళీకరణం జరుగుతుంది. కవిగారి భూమికే సామాన్య పాఠకుల చిక్కులను ఎక్కువ చేసింది. హిందీ రంగంలో ఒక విధమైన ప్రాసంగికం కాని విద్వత్తుకూడా దానికి చాలా ప్రాముఖ్యం యివ్వడం వల్ల జరిగింది. దాని వల్ల ఈ గొప్ప కవిత, పాఠకుల మధ్య కారణం లేకుండా అనవసరం అయిన కష్టాలను తెచ్చి పెట్టింది.

అదృష్ట వశాత్తు ప్రసాద్‌గారి ఈ భూమిక శ్రద్ధ విషయంలో అతి తక్కువుగా మాట్లాడుతుంది. దీన్ని మనం కవి సహజ వివేకం అని భావించాలి. కారణం శ్రద్ధ అంటే ఈ కామాయని కవితకు ఆరవ ప్రాణం. కామాయనిని కాముడి - ఇతడు మొదటి దేవుడు -పుత్రికగా జనం భావిస్తారు. ఋగ్వేదంలో ఈ యిద్దరు శ్రద్ధ, మనువు- ఋషులుగా అభివర్ణించబడ్డారు. ఈ అస్తిత్వం రహస్యంలో స్త్రీ తత్వం పురుష తత్వం ఇద్దరితోడు మొదటి నుండి మన పురాణాలలో ఒకటిగా వుంటూ వస్తోంది. ఈ శ్రద్ధనే కామాయనీ కావ్యరచయిత తన సృజనాత్మక కల్పన యొక్క సంపూర్ణ స్వాధీనతతో, స్వతఃస్ఫూర్తితో సృష్టించాడు.

కథను సంక్షేపంగా చెప్పడం వల్ల ఈ కావ్యం గొప్పదనాన్ని అంచనావేయలేము. ఇక్కడ అసలు బీజం కావ్యమే. కథ అన్నది కేవలం నిమిత్త మాత్రమైనది. కథ, పాత్రలు ఆ అసాధారణ లయాత్మక స్ఫూర్తిని వహిస్తాయి. ఈ రెండింటి ద్వారా కవి దర్శించాలనుకున్న ఆ విజన్ (Vision) పూర్తిగా మనముందు వచ్చి నిలబడుతుంది. కాని హిందీ ప్రాంతం కాని ప్రాంతాలలోని వారికి ఈ మహాకావ్యంతో పరిచయం తక్కువుగా వుంది కాబట్టే కావ్య కథను సంగ్రహంగా రాయక తప్పదు.

జలప్రళయం ఈ మహాకావ్యపు తప్పనిసరి పృష్ఠభూమి. ఈ జలప్రళయ వర్ణన మనకు 'శతపథ బ్రాహ్మణం' ఎనిమిదవ అధ్యాయంలో దొరుకుతుంది.

ప్రసాద్‌గారి దృష్టిలో ఇది మనదేశంలో జరిగిన సంఘటనే. ఈ జలప్రళయం ద్వారా విలక్షణమైన మానవులకుగాను ఒక భిన్న సంస్కృతిని ప్రతిష్ఠించేందుకు మనువుకు దేవతలు ఒక అవకాశం యిస్తారు. దేవతల సంస్కృతి వారి విచ్చలవిడి తనం కారణంగా అతి భోగలాలసల కారణంగా క్షీణించి నష్టమై పోతుంది. అప్పుడు వచ్చిన ఆ ప్రళయం నుండీ ఒక్క మనువు మాత్రం బతికి బయటపడ్డాడు. అతడే మానవ సంస్కృతికీ, మానవ దృష్టికీ కావల్సిన ప్రేరణను అందించి కొత్తగా శ్రీకారం చుట్టగలిగాడు. మనువు అస్తితత్వపు పరిస్థితి ప్రళయం వచ్చిన వెంటనే తరతరాలుగా వారసత్వాలుగా అబ్బిన ఒక సంస్కృతి నుండి వంచింపబడిన ఒక వ్యక్తి పరిస్థితిగా వుండేది. ఇదొక పెద్ద విరోధాభాసం. ఇక్కడ శాపం వరంగా మారుతుంది. ఈ విపత్తుకారణంగా మనువుతాను లోపల బయట పూర్తిగా శిథిలమై పోయినట్లు భావిస్తాడు. ఆ తరువాత ఆత్మ చేతనమనే ఒక కొత్త నిధిని చేబడతాడు. ఆ ఆత్మ చేతనత ద్వారా తన విశుద్ధ మానసీయ ప్రవృత్తులనూ, భావాలనూ, బుద్ధిగత సంపదను కూడా పొందుతాడు.

మొదటి సర్గలో తగ్గుతున్న జలప్రళయం తీవ్రత, బహిర్గతమవుతున్న భూమి ఉన్నాయి. ఈ స్పష్ట భూమిలో మనువు మనసులో 'చింత' ప్రేలుతుంది. గతవైభవం, గత సుఖం స్మృతులు సజీవమైన చలచిత్రంలా మనువు హృదయంలో ఉబుకుతుంది. ఆ చిత్రాలతో పాటు భయంకరమైన ఆ విధ్వంసానికి చెందిన చిత్రాలు కూడా పైకుబుకుతాయి. మనువు స్వయంగా అమరత్వపు జీవితం కాని భీషణమైన జర్జరమైన గర్వంగా పిలవబడే రూపాన్ని దర్శిస్తాడు. మృత్యువన్నది ఎక్కువ యదార్థమైనదన్న భావన మనువుకు కలుగుతుంది. ఈ జీవితం ఆ మృత్యువు యొక్క క్షుద్రమైన అశ అని కూడా అతని కనిపిస్తుంది. మానవ బుద్ధి అతనిలో జాగృతమైన వెంటనే మనం పరివర్తనం చెందే కీలుబొమ్మలమని, దేవతలం కామన్న భావన ఆయనలో చోటు చేసుకుంటుంది. 'చింత' అన్నది ఈ మహా వినాశం, ఈ మార్పు యొక్క తప్పనిసరి లక్షణం అని, ఇది అకారణంకాదని తెలుసుకుంటాడు. ఈ చింత యొక్క ఈ మొదటి రేఖను 'విశ్వవనంలో సంచరించే వ్యాలం'తో పోలుస్తాడు. చివరగా ఈ చింతకు ' ఈ పుణ్య సృష్టిలోని సుందర పాపం' అన్న వుపమతో వివరిస్తాడు. ఈ చింత అగ్నిపర్వతం 'మొదట భయంకర ప్రేలుడు లాంటి చిచ్చిది' అంటూ ఈ చింతను ' అభావపు చపలబాలికగా' అభివర్ణిస్తాడు. దీన్నే 'జలమాయ యొక్క కదలే రేఖగా కూడా పోలుస్తాడు. దీన్ని 'హృదయాకాశపు ధూమకేతువంటాడు. ధూమకేతువు అగుపడడం అమంగళకరమని, అనిష్ట సూచకమని జనబాహుళ్యంలో ఒక నమ్మకం వుంది. ప్రసాద్‌గారిచ్చిన ఉపమలు చాలా సార్థకమైనవి. మన గా మనస్తత్వ దృష్టితో కూడా అవి యదార్థమైనవి.

రెండవ సర్గకిచ్చిన శీర్షిక ' ఆశ' అన్నది ఎంతో ప్రయుక్తమైనది. ప్రళయపు కాళ రాత్రి తన తాండవ నృత్యాన్ని ప్రదర్శించి చీకట్లో అదృశ్యం అయిపోయింది. అప్పుడు ఉషస్సు తన 'బంగారు కిరణాలను వెదజల్లుతూ జయించినదానిగా (సముద్రమంథనాన్ని గుర్తుకు తెస్తూ) ఉదయిస్తుంది. అంతవరకు నిశ్శబ్దంగా ప్రళయ బాధను వ్యక్తం చేస్తున్న ప్రకృతి ముఖ కవళికలు మారి మరో సారి నవ్వుతోంది. 'చింత' సర్గం అన్నది ప్రళయం, మృత్యువుకు సంబంధించిన కావ్యం అయితే ఇక్కడ జీవితపు అంతే శక్తితో కూడుకున్న కవిత్వాన్ని చూడగలుగుతాము. ప్రకృతి మనుష్యుల అంతరంగంను కవి ఎలా ఒకదానికి మించిన దానిగా ప్రతిబింబింపచే చేశాడో చూడండి.

మెల్ల మెల్లగా భూమిపై నున్న
హిమాచ్ఛాదం తొలగింపబడింది.
వనస్పతులు మత్తుగా లేచాయి
వల్లటి నీటితో ముఖప్రక్షాళనం గావించింది.

ప్రకృతి చైతన్యవంతమయింది
మూసుకున్న కన్నులను తెరచుకొంటూ
సముద్రపు లఘు తరంగాలు వొళ్ళు విరుచుకుంటూ
లేవకుండా నిదురపోయేందుకు అవుతోంది సన్నిద్ధం

జలధి తల్పంపై భూమి – పెండ్లికూతురు
కాస్తంత సంకోచంతో కూర్చుంది
ప్రళయ రాత్రి కోలాహం జ్ఞాపకాలలో
అలిగి బిగించుకొని వొదిగి కూర్చుంది.

చుట్టూవున్న పరిస్థితి పరమైన మనవు ఆలోచనలు ముందుకు సాగుతాయి. ఈ ప్రళయం వెనక ఏ శక్తిదాగుంది? తప్పకుండా ప్రకృతి శక్తియే. కాని ప్రకృతి శక్తులు కూడా దేవతలుగా పిలువబడుతాయి. ఓహో! అంటే అర్థం దేవతలు కారు, మనం కాము అని అనే కదా! ప్రళయం ఒక విషయాన్ని చాటి చెప్పగలిగింది. దైవత్వం అని

సిలువబడేది ఒక నిధమైన భ్రమే. మనం అందరం తోలు బొమ్మలమే. తోలు బొమ్మలమే అయితే, మరి ఆ ఆడించేవాడు ఎవడు! ఆ సూత్రధారుడు ఎవడు? ఇది మరి ఎవరి లీల! ఈ చెట్లూ చేమకు కావల్సిన జీవన రసాన్ని ఎవరిస్తున్నారు. మరి ఆ 'అస్తిత్వం' (ఉనికి) ఎక్కడుంది. ఎవరి ఆజ్ఞలను గ్రహనక్షత్రాలు మొదలుకొని చెట్లూ చేమూ వరకు తలవంచుకొని పాటిస్తున్నాయి. ఇక్కడ ఒక విషయాన్ని గమనించాల్సి వుంటుంది. మనువుకు అతని అస్తిత్వవాదం, అస్తిత్వ భావాల చింతనల ఉత్తేజనలోనే ఈ అస్తిత్వం (ఉనికి) సవ్వడి వినిపిస్తుంది. ఈ సవ్వడి 'అనంత రమణీయ'మైనది. దీని బరువును ఆ ఆలోచనలు వహించలేవు. ఈ అనంత రమణీయమైన అస్తిత్వం అనుభవం కలిగిన వెంటనే ఆయన ప్రాణంకు లోలోపలే ఒక లోతైన మెలకువ కలుగుతుంది. ఈ 'మెలకువ' లేదా ఉన్మేషం కవితను చూడండి.

ఏదిం లాంటి నేనున్నానన్న ఈ భావన ఎందుకు
నా చెవులలో వుండివుండి ప్రతిధ్వనిస్తుంది
నేనుంటానని నేను కూడా స్వరం కలిపాను
ఆకాశపు ఈ శాశ్వత స్వరంలో స్వరంకలిపి

ఈ జిజీవిష ప్రేలుడు తరువాత మనువు ఒక గుహలో నుండి తన జీవిత చర్యను ప్రారంభిస్తాడు. జీవితానుభవం మనువుకు ఒక యజ్ఞం రూపంలో కలుగుతుంది. ఇది ఆయన సత్య జీవితంలో ఒక అంతర్భాగం అయి పోర్పుంటుంది. అనుభూతి చింతనలు క్రమంగా విస్తరించబడతాయి. మనిషి తన అంతర్ జగత్తును ఆవిష్కరిస్తునట్లు అవి విస్తరింపబడతాయి. నిదానంగా మనువుకు తాను ఒంటరిగా వుంటున్నానన్న తీవ్ర భావన వెంటాడం మొదలుపెడుతుంది.

శ్రద్ధా సర్గం (అధ్యాయం) లో మనవు హృదయం పిలుపుకు సరైన సమాధానం లభిస్తుంది. మొదట 'కవిసుందర ఛందస్సు' లా మనవు శ్రద్ధను సందర్శిస్తాడు. ఆమె జిజ్ఞాస పూర్ణ ప్రశ్నకు సమాధానం యిస్తూ తన స్వపరిచయాన్ని ఇలా ఇస్తాడు. ''నేను భూమ్యాకాశల మధ్య నిరుపాయంగా వేలాడుతున్న జీవన రహస్యాన్ని. విస్మృతి చైతన్య రహితస్తూపాన్ని'' శ్రద్ధ నిరాశతో నిండిన మనువు గుండెలలో ఆశను సంచరింపజేస్తుంది. ''శ్రుణ్వంతు విశ్వే అమృతస్య పుత్రాః'' లాంటి ధైర్యాన్నిస్తూ ''అమృత సంతానమయిన మనువు, భయపడకు...'' అంటూ ఆమె అతడిని 'చేతన

సుందర చరిత్ర' లాంటి అఖిల మానవ భావ సత్యం' వైపు ఉన్ముఖుడయేలా చేస్తుంది.

శ్రద్ధ సాంగత్యం మనువు జీవితాన్ని పూర్తిగా మార్చేస్తుంది. 'కామ', 'లజ్జ' శీర్షికలలో వున్న అధ్యాయాలు కవిత్వం సమృద్ధి దృష్టితో కామాయని కావ్యానికి ఉత్కృష్టం అని ఘంటాపథంగా చెప్పవచ్చును. మనువు తన జీవితంలో వడి వచ్చుదు లేకుండ ప్రవేశించిన మధుమాసం అనుభూతిని పొందుతూ సృష్టి, మానవ హృదయాలలో రచింపబడిన సౌందర్య తత్వాన్ని కూడా సాక్షాత్కరింపజేసుకుంటాడు. సదానంగా సౌందర్యపు ఈ మూర్తమైన రూపం, భోగ రహిత చింతన అన్నీ కలిసి మనువు మనసు మోహం మొత్తుతుంది. ఒక రోజు రాత్రి ఒక కలలో అతనికి 'కామం' స్వరం వినబడుతుంది. ఈ కామస్వరం సృష్టిలీలను ప్రేరేపించే మూలశక్తిని అనాగ ప్రేమకళను పరిచయం చేస్తుంది. దాన్ని పొందాలన్న వాంఛవున్నట్లయితే దానికి తగ్గ అర్హతను పొందమని మనసు మనువుకు నచ్చచెబుతుంది.

'వాసన' అధ్యాయంలో మను శ్రద్ధల సహజీవనపు కొన్ని దృశ్యాలు మనముందు తారసపడుతుంటాయి. దానితో పాటు పురుషుడి ఆధిపత్యం ఎలా జటిలరూపాన్ని ధరిస్తుందో తత్సంబంధమైన దృశ్యాలు కూడా ప్రస్ఫుటితం అవుతాయి. మనువులో ఈర్ష్య, అధికార లిప్సలాంటి భావాలు కూడా మొలకెత్తుతుంటాయి. ఈ అధ్యాయంలో స్త్రీపట్ల పురుషుడి కోరిక మేలుకొలుపడం దాని అభివ్యక్తికి సంబంధించిన అద్భుత దృశ్యాలు కూడా వున్నాయి. శ్రద్ధ నారీత్వం కూడా పురుషుడి ఈ ఉన్మాదం పట్ల కొంత చలిస్తుంది. ఈ పరిస్థితిని కూడా కవిగారు అత్యంత సంవేదనా శీలంతో కూడుకున్న పంక్తులతో సాకారంగా మన ముందుంచుతారు.

నారీత్వపు ఆ ఆది మధు అనుభావం

ఈ రోజు నాలో పెంపొందిస్తోంది అనురాగం

మధుర క్రీడాయుక్త చింతతో ఉత్సాహం

మీటగా పలికింది ఆనందంతో హృదయం.

'లజ్జ' శీర్షికలో వున్న అధ్యాయం స్త్రీ హృదయం యొక్క ఈ అత్యంత సూక్ష్మ గుణాగుణాలపై కేంద్రీకృతమై రాయబడింది. సమర్పణకు ముందు అంతర్

జగత్తుయొక్క ఈ భావాలతో నిండిన సృష్టి, దాని కార్యకలాపాలతో కూడుకున్న సంవేదనాత్మకమైన సృష్టి, హిందీ సాహిత్యంలో వేరొకచోట మనకు లభ్యంకాగలదని నేను అనుకోను. ప్రసాద్ కవిత్వం యొక్క మంత్రశక్తి మనల్ని మంత్ర ముగ్ధుల్ని చేసి ఈ అధ్యాయం మొదటి చరణం లగాయితు చివరిదాకా వచ్చే ప్రతిచరణాన్ని శిరోధార్యంగా చేస్తుంది. ఒక ఆంగ్లేయ కవి మాటల్లో చెప్పాలంటే 'ద ఆఫుల్ డేయరింగ్ ఆఫ్ ఎమొమెంట్స్ సరండర్.... స్త్రీ హృదయం దృష్టితో ఈ సమర్పణ భావాన్ని తీవ్రంగా, హృదయానికి హత్తుకొనేలా చిత్రించడమే ఈ అధ్యాయం ప్రధాన 'వస్తువు' (Subject) అని వేరుగా చెప్పవలసిన అవసరం లేదు. ఈ 'వస్తువు' సంప్రేక్షణాన్ని ఎంత ఏకాగ్ర గీతి తత్త్వంతో కూడుకొన్నదానిగా అభివర్ణించారో దాన్ని భాషాంతరీకరించడం దాదాపు కానిపని, అసంభవం అనే చెప్పాలి. జయశంకర్ ప్రసాద్‌గారిలో ఒక అద్భుతమైన నిరోధాభాసం వుంది. ఆయనే 'ఛాయావాద' కవిత్వం యొక్క అటు సర్వశ్రేష్ఠ ఐంద్రియతత్వంతో కూడుకున్న కవిత్వం రాయగల వ్యక్తిగానూ, ఇటు అత్యుత్తమ ప్రతిభాసంపత్తును కలిగివున్న కవిగాను పరిగణింప బడుతున్నాడు. ఆయన బింబసృష్టి తన ప్రకృతి పరివేషణం, తన సాంస్కృతిక జీవనంలో ఎంతగా ఐక్యమయిపోతుందంటే దాని సంపూర్ణ అనురక్తిని లేదా అభి నివేశాన్ని పట్టుకోవడం అన్నది ప్రకృతి సంస్కృతులలో పెరిగిన సంవేదనకు మాత్రమే సాధ్యమవుతుంది.

కోమల కిసలయాల కొంగులో
దాక్కొనే అతిచిన్నారి మొగ్గలా
సాయంకాలపు దుమ్ము తెరలో
ప్రకాశించే దీప స్వరంలా

మంజులమైన కలల విస్మృతిలో
మెరిసే మనసు ఉన్మాదంలా
సురభిలమైన అలల నీడలో
బుడగ వైభవము విరజిమ్ముతున్నవి ఇలా

అదుగో అలాటి మాయ ముసుగులో
పెదవులపై వేళ్ళు పెట్టుకున్నదానిలా
సరస వసంత ఋతువు కుతూహలంలా
కళ్ళు నిండా నీరు నింపుకొన్నదానిలా......

ఇవి 'లజ్జ' అధ్యాయం యొక్క మొదటి పంక్తులు. ఇందులో 'ఆండ్రూ' మార్వెల్ లాంటి ఆంగ్లేయ మెటాఫిజికల్ కవుల కాయ్ మిస్ట్రెస్ (Coy Mistress) మనకు దర్శనం ఇవ్వదు. ఇందులో యే లజ్జ యే మానసిక విధానాన్ని సూచిస్తుతోందో అది ఒక భిన్నమైన వస్తువు. అయినా కూడా ఇందులో ఆ మెటాఫిజికల్ యొక్క పూర్తి యోగం కనబడుతుంది. సృష్టి విషయంగా మన ధర్మశాస్త్రాల్లో పురుషుడికంటే స్త్రీకు ఎక్కువ ప్రధాన భూమిక ఇవ్వబడింది. విషయం స్వీకరించ బడింది. ఆ భూమిక కేవలం ఒక సాహిత్యపరమైన రూఢిలేదా సమ్మతంగా మాత్రం స్వీకరించబడలేదు. మన భారతీయ సంస్కృతిలోనే సంప్రదాయ బద్ధంగా ఈ మూలస్వీకార భావం ఇమిడి వుంది. దీని ప్రకారం ఆ పరమతత్వం సక్రియ సృష్టిసంలగ్న పక్షం యొక్క అర్థం స్వయంగా స్త్రీ తత్త్వమనే. అంటే మాయాశక్తి అని. ఈ మహా కావ్యం ప్రారంభంలో కామాయనీ ఒక నిలకడ కలిగిన భూమికను నిర్వహించి పోనుపోనూ గతిశీలమైన (చలనం కలిగిన) రూపాంతరం చెందిన భూమికను నిర్వహిస్తుంది. అదే విధంగా తొలుత గతిశీలమైన (చలనం కలిగిన) నవోత్సాహం, నూతన శక్తితో కూడుకున్న మనువు రానురాను నిలకడ కలిగిన, గ్రహించే భూమికను నిర్వహిస్తాడు.

అంతర్ వృత్తుల ఈ నాట్యంలో 'లజ్జ' అధ్యాయం ఒక ప్రత్యేక భూమికను నిర్వహిస్తుంది. లజ్జ పేరుగల స్త్రీ మానవ రూపం దాల్చి ఆ భూమికను ఇలా వ్యక్త పరుస్తుంది.

ఉజ్వల చైతన్యపు వరంగా
సౌందర్యం అని చెప్పుంటారో
అంతులేని అభిలాష కలగా
ఎవరిలో సతతం జాగృత మవుతుందో

ఆ చపలత్వం ధాత్రి నేను
గౌరవ మహిమలను నేర్పిస్తాను
తగల బోయే ఆ దెబ్బలను
నిదానంగా తెలియజేస్తాను

ప్రసాద్‌గారు ఇక్కడ రెండు అనుభవ అవస్థల మధ్య - మనసు యొక్క జ్ఞాన పరిపక్వత, మనసు యొక్క అనుభవ పరిపక్వత, వీటి ప్రతినిధుల మధ్య- ఒక సంవాద శైలిని ఎన్నుకున్నారు. మనస్సై చిక్కటి ఆంతరిక సంభాషణలా దాని ప్రభావం పడుతుంది. పరిణత పక్షం అనేక అపరిపక్వంమైన సహజ మనస్తత్వ శక్తి యొక్క పక్షంలా కనబడుతుంది. ఇది నిజంగా అనుభవ పక్షం. ఈ పక్షం సంప్రదాయం సంస్కారాలు, భావాల ద్వారా తన తర్కాన్ని ముందుంచుతుంది. ఆ విధంగా ఇక్కడ సహజ అంతర్ స్థితుల ఆవేగమయమైన ప్రపంచపు అంటే విశుద్ధ ప్రకృతి ఉపరితల సంస్కృతి యొక్క పై ముసుగు. శ్రద్ధ అనగా కామాయని నిర్వ్యాజంతో కూడుకున్న పరిణతమైన పెళ్ళిరంను కొంచెం గమనించండి.

ఈ మానసపు లోతులలో
తిండి లేక తిరుగుతున్నాను
కలల ఈ సంస్కారాలలో
ఎప్పుడూ జాగ్రతిని కోరను
పెదవులను సరికదా మెదలను
కాని ఆలోచించలేక పోతున్నాను
పిచ్చివానిలా ఎవరోనాలో
బైఠాయించి సాగిస్తున్నారు వాగుడును
తూవాలని ఎప్పుడైతే ప్రయత్నిస్తానో
వెంటనే స్వయంగా నేను తూవబడతాను
పురుష తరువు పరిష్వంగంలో
లతలా చిక్కి ఉయ్యాల ఊగుతున్నాను

ఇంతవరకు పాఠకులు ఎలాంటి ఇబ్బంది లేకుండా శ్రద్ధతో తాదాత్మ్యాన్ని స్థాపించుకుంటారు. కాని ఎప్పుడైతే శ్రద్ధ ఈ అంతర్ నాట్యం తరువాతి వ్యాఖ్యానం చేస్తుందో అప్పుడు ఆమె ఆత్మకథనం నిజంతో పరిచితులయి కూడా పాఠకులు ఒక ఆశ్చర్యకరమైన ఆటంకాన్ని అనుభవిస్తారు.

ఈ అర్పణంలో మరేమి వుంది
కేవలం త్యాగం పోగు మాత్రమే
ఇచ్చి బదులుగా మరేమి తీసుకోను
ఇంత సరళత్వం వుట్టిపడుతోంది

కాని పాఠకుడికి మాత్రం ఇది అంత సరళమనిపించదు. యేట్స్ క్రేజీజేన్ స్త్రీల సహజత్వంతో కామాయనిలోని ఈ సరళత్వాన్ని పోల్చిచూసినప్పుడు ఈ మానవ స్థితి పూర్తి మాడదగిన విధంగా నిజంగా మనముందు స్పష్టంగా వచ్చి నిలబడుతుంది.

ఎ వుమన్ కెన్ బి ప్రవుడ్ ఎండ్ స్టిఫ్
వెన్ ఆన్ లవ్ ఇంటెంట్
ఫార్ నథింగ్ కెన్ బి హోల్ ఎండ్ సోల్
అన్‌టిల్ ఇట్ హ్యాజ్ బీన్ రైట్

శ్రద్ధ కూడా తనకు తెలియకుండానే ఈ 'హోలీనెస్' ఈ సంపూర్ణత్వం కోరికతో ప్రేరితం కాలేదు కదా అనిపిస్తుంది. పాశ్చాత్యకవికి ప్రేమలో సమర్పణ అన్నది ఎంతగా తప్పనిసరో సంఘర్షణ తత్వం అన్నది కూడా అంత తప్పనిసరైనదే. కామాయని జ్ఞానం, క్రియ ఈ రెండు స్థాయిలలో సమర్పణ వృత్తితో ప్రేరిత మవుతుంది. ఇది ఆమె సహజ స్వాభావిక గుణం. దీనికోసం ఆమె తన ఆ అంతరంగ గురుస్థానీయమైన 'లజ్జ' ఆజ్ఞలకు నేవి వుండదు, కట్టుబడి వుండదు. అలా వుండడం ఒక మనస్తత్వ శాస్త్ర పరమైన సాంస్కృతిక అంకుశంలా వుంటుంది. కాని కామాయని ఇంతకుముందు పైన ఇవ్వబడిన అవతరణంలో ఏ సమర్పణ త్యాగాల విషయం చర్చిస్తుందో లజ్జ ఆమెను దానిలో వున్న అతి సరళీకరణం వైపు నుండి హెచ్చరిస్తుంది. లజ్జ ఈ ఉద్బోధన - ఈ మాటలతో 'లజ్జ' అధ్యాయం ముగుస్తుంది - సూచన మాత్రమే కాదు అదొక యదార్థంతో కూడుకున్న విభ్రాంతమైన హెచ్చరిక కూడా.

ఆగు ఏమి చెబుతున్నావు ఓనారి
నీ సంకల్ప అశ్రు జలంతో
నీవు దానం ఇంతకు ముందే ఇచ్చావు
నాజీవితపు బంగారంలాంటి కలలను

ఓ నారీ! నీవు కేవలం శ్రద్ధవు
విశ్వాసపు వెండికొండ బాటలపై
జీవితపు ఈ సుందర సమతలంపై
పీయూష ధారలా ప్రవహించు

20 వ శతాబ్దపు అతి భయానకమైన కావ్యం 'వేస్ట్ ల్యాండ్' మనకు ఇక్కడ గుర్తుకు వస్తుంది. ఇందులో ఎలియట్ సమసామయిక నాగరికత నరకంలో ఉద్ధరించే ఏకైక ఆశాతత్వపు ఒక కప్పబడిన సంకేతాన్ని వదిలాడు. ఆ ఆశాతత్వం స్త్రీ యాతనతో సంబంధించిందే. మనకు రష్యాదేశపు నవలాకారులు గుర్తు వస్తారు. వీరు కూడా పిరికివాడు యాతనతో ఈ ఇతి వృత్తంతో - స్త్రీ, బాధలను తెలుసుకొనే గుణంతో - మనుష్య జాతి పాపాన్ని మోసే ఎలాంటి కపటం లేని శక్తితో అత్యంత లోతుగా ఆక్రమించబడిన ఉన్మధి తంగా కనబడుతుంది. ప్రసాద్‌గారు ఇక్కడ లజ్జ ద్వారా ఒక సూక్ష్మమైన వ్యంగ్యాన్ని ప్రకటించదలిచారు. వారి ప్రకారం పురుషుడు కాదు స్త్రీయే ఈ ప్రపంచం యొక్క, నాగరికతగా చెప్పుకోబడుతున్నదానిపాలిట సంజీవని మాత్రం కాదు ఆశ కూడా. ఎందుకంటే సృష్టి, మనిషి మనసులోని దైవశక్తి రాక్షస శక్తులు పోట్లాడుకుంటూ వున్నాయి. ఈ పోట్లాటలను ఆపగలిగిన శక్తి స్త్రీ వద్ద వుండేది కాని పురుషుడి వద్ద లేదు. ఇక్కడ ప్రసాద్‌గారి రచన ఎలియట్ రచనకంటే రెండడుగులు ముందుకు వెళుతుంది. కారణం ఆయన దృష్టిలో కేవలం స్త్రీ సహనశక్తి అంటే నిష్క్రియ బాధా సహన శక్తి సామర్థ్యం మాత్రం కాదు. కాని ఆమె ఒక ప్రక్రియ, అధిక తేజస్సుతో కూడిన కల్పన, ధారణగా కూడా వుంది. ఇది ఆయన తాత్విక సాంప్రదాయానికి సర్వదా అనుకూలంగా వుంటుంది. కాని ఒక విషయంలో మాత్రం మనకు ఆయన విషయంగా ఒక అసౌకర్యం అనుభవంలోకి వస్తుంది. అదే ఆ సంఘర్ష తత్వాలను పూర్తిగా తిరస్కరిస్తుంది. వారికి ఇందులో ఎలాంటి అర్థంకాని, ప్రయోజనం కాని కనబడదు. 'లజ్జ' ద్వారా ఆయన ఏ మార్పులను పలికించారో అవి తమ వ్యంగ్యాత్మక అంశాలతో సహా పూర్తిగా ఏకీభవించలేవు.

ముందు కథ త్వరగా ముందుకు సాగుతుంది. మనువు ఆత్మ విశ్వాసం మేలుకొంటుంది. అతడు యజ్ఞంకు తయారవుతాడు. కాని అతడు యజ్ఞ విధానం మరచి పోవడం జరుగుతుంది. ఆ కారణంగా ఒక పురోహితుడి ఆవశ్యకత ఏర్పడుతుంది. యజ్ఞం చేయించడానికి వచ్చిన యిద్దరు అసుర పురోహితులు-

ఆకులి, కలాతుడు - కామాయని పెంచుకున్న జింకపిల్లను కూడా బలి ఇవ్వేందుకు మనువును వొప్పిస్తారు. తిరిగొచ్చిన శ్రద్ధ ఈ దృశ్యాన్ని చూస్తుంది. దుఃఖంతో ఆమె హృదయం తల్లడిల్లుతుంది. ఆమె ఆ దృశ్యాన్ని భరించలేకపోతుంది. ఆమె దృష్టిలో అదొక సంస్కార భ్రష్టమైన ఆచరణ. ఆమె కలలు గన్న, విశ్వసించిన సౌందర్యాత్మకమైన ఈ ప్రపంచంలో ఈ చెడు చోటు చేసుకోవడం ఆమె సహించదు. ఆమె ప్రాచీన మానవీయ నాగరికతకు నారి ఆచరణ గొడ్డలి పెట్టని ఆమె భావిస్తుంది. ఇంకను ముందు రాబోయే అనిష్టాలను తలుచుకుని ఆమె హృదయం విలవిలాడుతుంది. కోపంతో ఆమె మనువును నిందిస్తుంది. మనువు తన భోగలాలసతో కూడుకున్న ఆదర్శాలను ఏకరువు పెట్టగా శ్రద్ధ ఆవాదాన్ని ఆ ఆదర్శాలను తీవ్రంగా ఖండిస్తుంది. మనువు ఆలోచనలలో శ్రద్ధ స్వార్థం దుర్గంధాన్ని పసిగడుతుంది. మనువు చేస్తున్నది యజ్ఞంకాదని, అదొక ఘోరతరమైన విడంబన అని శ్రద్ధ మనువుకు తెలియజేస్తుంది. సృష్టి అన్నది పరమేశ్వరుడు నిరాఘాటంగా, నిరంతరంగా సాగించే యజ్ఞం. సృష్టించబడిన ఈ జీవితపు అంశం మానవుడికి ఇవ్వడంలో ఒక కారణం వుంది. సృష్టిలోని ఉద్దేశాన్ని వికసింపజేయడంలో మానవుడు సహభాగస్తుడు కాగలడనే లక్ష్యంతోనే మానవుణ్ణే సృష్టిలోని ఒక భాగంగా ఆ పరమేశ్వరుడు సృష్టించాడు. మనిషి ఈ బ్రహ్మాండపు కేంద్రం కాదు. తనలోనే సమస్తాన్ని నింపుకుని తన ప్రగతి మార్గంలో తానే అడ్డంకులను సృష్టించుకుంటున్నాడు. అందుచేతనే అతను తన వినాశంవైపు ప్రయాణం చేస్తున్నాడు. శ్రద్ధ తర్కానికి మనువు ఎలాంటి జవాబు యివ్వలేకపోతాడు. శ్రద్ధ భావాలతో ఏకీభవిస్తున్నట్లు నటించి సోమరసం గిన్నెను శ్రద్ధకు అందిస్తూ ''నీవు చెప్పినట్లే చేస్తా''నని జవాబిస్తాడు. అమాయకురాలైన శ్రద్ధ మనవు మాటలను విశ్వసించి సోమరసాన్ని తాగేస్తుంది. ఆ తరువాత జరగనిప్పిందే జరుగుతుంది. ''హృదయం కాల్పనికమైన విజయం కారణంగా నిండుతున్నం, అణు వణువులో చైతన్యం....

ఎనిమిదవ అధ్యాయం 'నాయకుడు' మనస్తత్వనేత్త అయిన ఈర్ష్య. శ్రద్ధ గర్భం దాలుస్తుంది. అంతవరకు ఆమె వ్యక్తిత్వంలో వున్న కయిపు చంచలత, పిచ్చెక్కించే గుణం క్రమంగా తగ్గుతూ వస్తాయి. మనువును ఆకర్షించిన ఈ గుణాలు తగ్గడంతో మనవు మనసు మారడం మొదలవుతుంది. ఈ మధ్యలో ఆ యజ్ఞాలు అసుర పురోహితుల ప్రభావం కారణంగా మనువు చాలా మారిపోవడం జరిగివుంటుంది దాంతో వేట అతని పాలిటి వ్యసనంగా మారుతుంది. అయినలో పేరాశ పెరిగి

అసంతృప్తి గూడుకట్టుకుంటుంది. శ్రద్ధ మాతృసౌందర్యం మనవును కాల్చుక తినడం ప్రారంభిస్తుంది. మనువులో వచ్చిన మార్పులను గమనించని శ్రద్ధ తన భవిష్యత్ కలలతో మనవును తన భాగాస్వామిగా చేసుకోవాలనుకుంటుంది. కాని మనువు దాన్ని మరోలా అర్థం చేసుకుంటాడు. తన అధికారంలోవున్న సుఖంలో శ్రద్ధ కలుగజేసుకుంటుందనుకుంటాడు. గార్హస్త్య జీవనం మనవుకు గుదిబండలా అనిపిస్తుంది. 'నేను ప్రస్తుతం శ్రద్ధ ప్రపంచపుకేంద్ర బిందువును కాను, ఇప్పుడు ఆమె మనసు పడిపోయిందని మనువు' భావిస్తాడు. నేనెందుకు స్వతంత్రించకూడదు. ఎందుకు నిప్పుల నిడిగా వుండకూడదు అన్న భావనలు అతనిలో చోటుచేసుకుంటాయి. స్వయంగా విస్తరించాలన్న పేరాశతో ఇల్లువదలి వెళ్ళిపోతాడు.

ఇడా పేరున్న తొమ్మిదవ అధ్యాయంలో మనం మనవును సారస్వత దేశంలో సరస్వతి నదిఒడ్డున ఒంటరిగా చూస్తాం. దేవతల రాజయిన ఇంద్రుడిచేత దేవతల నగరంగా శంఖుస్థాపన జరిగిన ప్రాంతమది. ప్రస్తుతం అది పనికిరాని భూమిగా 'వేస్ట్ ల్యాండ్' గా మిగిలిపోయింది. దేవతలకు రాక్షసులకు జరిగిన యుద్ధం రోజులు మనవుకు గుర్తు వచ్చాయి. రాక్షసులైన అసురులు శరీరాన్ని పూజించేవారు. అహంకారం కారణంగా దేవతలు తమనే ఆత్మగా భావించసాగారు. ఇద్దరూ భ్రాంతిలోనే వుండిపోయారు. నిజమైన ఆత్మజ్ఞానం ఎవరికీ వుండేదికాదు. ఇద్దరు సమంగా వంచితులయ్యారు. తమ తమ తర్కంతో ఎప్పుడైతే ఈ సమస్యను పరిష్కరించుకోలేకపోయారో అప్పుడు ఇద్దరూ పోట్లాటకు దిగారు. ఆగకుండా సాగిన ఈ పోట్లాటలో ఆ సంస్కార బీజాలు నిర్మూలం కాలేకపోగా మళ్ళీ అవి పుట్టుకొచ్చాయి. శ్రద్ధను పరిత్యజించడం అన్నది ఆ సంఘర్షణ బీజం నుండే ప్రేరణను గ్రహించి వుండవచ్చును. మరొకసారి మనవు మనసులో కాముడు అల్లరి పెట్టసాగాడు. మనువు మనసును కామభావన కలవరపెడుతూ ''ఆ సౌందర్య సాగరంలో నీవు నీ గరళ పాత్రను మాత్రం నింపుకున్నావు. ఇప్పుడు నీవు స్వతంత్రుడువు... నీవు ఆ ప్రాణాలతో కూడుకున్న జ్వాల యొక్క ప్రణయ ప్రకాశాన్ని గ్రహించలేవు... ద్వేషపు 'వాసన' కే ఈ భ్రమ జీవితంలో మొదటిస్థానాన్నిచ్చావు. నీ ప్రజాప్రభుత్వ భావాలు మొదటినుండే కలుషితమయ్యాయి. బహుశా అది శాపంతో కూడుకొన్నది అయివుంటుంది. ప్రస్తుతాన్ని కాదని, దానితో వంచింపబడి నీవు నీ భవిష్యత్తులో కూడా కోప భూయిష్టుడిగా వుండు... నిజమైన శ్రద్ధా రహస్యం ఏదైతే వుందో దాన్ని

ప్రజలు మరచి పోతారు... స్వర్గమున్నది మరెక్కడాలేదు. ఈ భూమే నిజమైన స్వర్గ భూమి. అది తన అతిక్రమణలో ఈ సహజ రహస్యాన్ని మరచి సంకటాల సంఘర్షణకు గురి అవుతుంది. తన బుద్ధి వైభవపు భ్రాంతిలోనే అది కొట్టుమిట్టాడుతుంటుంది.''

ఆ తరువాత మనవు బుద్ధికి ప్రతీక ఇడను కలుసుకోవడం జరుగుతుంది. ఆమె ఒకప్పుడు రాణిగా వుండి పాలించిన ప్రాంతమది. నిరాశతో నిండిన మనువు కథవిన్న ఇడ అతనికి ధైర్యానిస్తూ నీలో నీవు పరిపూర్ణుడవు. నీకు కావల్సిన సహాయాన్ని నీవే చేసుకోవాలి. సమస్త ఐశ్వర్యాలకు నిలయమైన ఈ పకృతి నీకై నిరీక్షిస్తోంది. కంటిపైన వున్న పటలాన్ని తొలగించు. అందర్ని నీ అదుపులోనికి తీసుకుని వారిని శాసిస్తూ నీ యోగ్యతలను విస్తరించుకో. నీవే నిర్ణాయకుడివి.'' అని అంటుంది. ఇడ మాటలు మనవు చెవులకు చాలా ఇంపుగా వినబడతాయి. కారణం తాను వినదలుచుకున్నమాటలను ఆమెగా చెప్పడమే.

పదవ అధ్యాయంలో శ్రద్ధ ఒక కలగంటుంది. కలలో మనవును సారస్వత దేశంలో ఇడతో పాటు పాలిస్తున్నట్లు చూస్తుంది. సంస్కార యుక్తమైన నాగరికతను పునఃప్రతిష్ఠించడంలో అందరు తలమునకలై వుండడం కూడా చూస్తుంది. ఈ ఆశ్చర్యకరమైన లోకంనుండీ వెళుతూ ఒక మహలులో ప్రవేశిస్తుంది. అక్కడ సింహాసనాసీనుడైన మనువును శ్రద్ధ చూస్తుంది. మనవు పక్కన కూర్చొన్న ఇడ మనవుకు మధువును అందించే దృశ్యాన్ని కూడా శ్రద్ధ చూస్తుంది. ఆత్మ సంతుష్టుడైన మనవు ఇడతో ''నేను యింతటి సుందర నగరాన్ని నిర్మించాను కాని నా హృదయ మందిరంలో ఎవరు నివసిస్తారు. నీవు నాదానివికావా? జవాబుగా ఇడ నేను నీ ప్రజలలో ఒకర్తిని అంటుంది. కామాంధుడైన మనువు ఇడను తన బాహువులలో బంధిస్తాడు. భయకంపితురాలైన ఇడవగరుస్తూ మనువునుతోసేస్తుంది. మనువు ఈ చేష్ట అక్కడివారిలో అల్లకల్లోలాన్ని సృష్టిస్తోంది. ప్రకృతి కోపం కారణంగా బాధింపబడ్డ ప్రజ రాజువైపుకు పరిగిడుతూ వస్తుంది. సాపఫీలితో కూడుకున్న మనువు జనం తిరగబడుతున్నా రనుకొని ప్రధానద్వారాన్ని మూసేస్తాడు.

శ్రద్ధ కల నిజమవుతుంది. నిజంగా కూడా సారస్వత దేశపు ప్రజలు బాధపడుతూ వుంటారు. మహలు లోపల మనువు ఆలోచిస్తూ వుంటాడు. '' ఈ కృతఘ్నులైన ప్రజలకు నేను నాగరికతను నేర్పాను. నియమరహితులైన వీరికి నియమ మార్గం వైపుకు తీసుకు వచ్చాను. ప్రకృతిని ఎలా వాడుకోవాలో వారికి తెలియజేసాను. ఇది నిజంగా నా సృష్టి. ఇప్పుడు నన్నే వెక్కిరిస్తోంది. నేను సదాబంధవిముక్తుడిగా వున్నాను.

శాసకుడిగా వున్నాను. ఎవరి మాటైనా నేను ఎందుకు వినాలి?'' ఇంతలో ఇడ అక్కడికొచ్చి శాసించేవాడే శాసనోల్లంఘన చేస్తే వాడి సర్వనాశనం తప్పదు. హే ప్రజాపతి హద్దులు లేని అధికారాన్ని ఇదివరకు ఎవడూ అనుభవించలేదు. ఇక ముందు కూడా అనుభవించడు.

రాగం తాళం పాటించిన లయను తప్పిపోనివ్వకు.
తెలియకుండానే నీవు వివాదస్వరాన్ని వదలకు

మను ప్రతిక్రియ ఉగ్రరూపం దాలుస్తుంది. ఇడను మనువు 'మాయావిని' గా మూర్తీనంతమైన శాపంగా అభివర్ణిస్తాడు. ఈ సంఘర్షణకు భూమికను నీవే తయారు చేసావని ఇడపై దోషారోపణ మనువు చేస్తాడు. ఇంత చేసి లయమని, తాళమని, రాగమని ఎందుకంటోంది. మనువు ఇష్టం వచ్చినట్లు వ్యవహరిస్తాడు. అక్కడ సింహద్వారం తెరచుకుంది. ప్రజలు లోపలికి ప్రవేశించారు ''దర్పంతో కూడుకున్న మనువు మాటలు ప్రజల్ని మరింత కోపోద్రిక్తులను చేస్తుంది. ''నీవే యోగక్షేమాల కంటే కూడబెట్టడం అనే లోభగుణాన్ని మాకు నేర్పించావు. ఆ కారణంగా ఈ రోజు మేము చిక్కులో పడ్డాము. యంత్రాలను ప్రవేశపెట్టి మాలోని సహజ శక్తుల్ని లాక్కొని మాజీవితాల్ని జర్జర ప్రాయం చేసావు'' జనత తనపై నిందమోపడం విన్న మనువు కోపంతో వూగిపోతాడు. 'అరే ప్రకృతి చేతిలోని కీలుబొమ్మల్లారా' అని ఆవేశపూరితంగా అరుస్తూ వారిపై విరుచుకపడ్తాడు. ఆకులి, కిలాతుడు, ఈ ఇద్దర్ని ఆ తిరుగుబాటుకు నాయకత్వం వహించడం తన కళ్ళతోనే చూస్తాడు. వారిని అతడు ధరాశాయిలుగా మారుస్తాడు. ఆ ప్రయత్నంలో అతడే గాయపడతాడు.

సామూహిక హత్యతో కూడుకున్న ఈ 'సంఘర్షణ పర్వం' తరువాత నిర్వేద సర్గం మొదలవుతుంది. ఆ నరసంహార దృశ్యంలో ఇడను మనువు చూస్తాడు. మనవు శరీరం బాగా గాయాలతో నిండి వుంటుంది. గ్లానితో కూడుకున్న ఇడ గడచిన రోజులను గుర్తుకు తెచ్చుకుంటుంది. అసహ్యం - మమతల అంతర్ పోరాటం ఆమెలో చాలా రాత్రులు జరుగుతుంది. ఆమెది ఒక వికట సమస్య.

ఎవరికైతే వుపకారిగా వున్నాడో
వాడే అయినా అయ్యాడు నా అపరాధి
ఎవడైతే గుణవంతుడుగా వున్నాడో
వాడిలోనే ఈ రోజు దోషం ఉలికింది.

తన వూహలలో వూగిసలాడుతున్న ఇడకు వున్న దున్నట్లు ఒక కంఠం వినబడుతుంది. ఇంతలో శ్రద్ధ తన పుత్రుడితో సహా అక్కడ ప్రత్యక్షమవుతుంది. చాలా చాలా ఆత్మీయమైన స్వరంలో శ్రద్ధ మాటలు అంతటా ప్రతిధ్వనిస్తాయి. ''తుమల కోలాహల కలహంలో, ఓ మనూ, నేను హృదయపు మాటను...'' తెల్ల వారుతుంది. మనువు కళ్ళు తెరుస్తాడు. శ్రద్ధ పట్ల మనువు అనుతాపం, కృతజ్ఞతకు హద్దులు లేకుండా పోతుంది. మనువు మనసులో రేగుతున్న తుఫాను శ్రద్ధ నిశ్శబ్దంగా తిలికిస్తుంది. ఆ తరువాత అందరూ నిదురిస్తారు. కాని వ్యాకులిత చిత్తుడైన మనువు మేల్కొనేవుంటాడు.

జీవితం సుఖమని ఆలోచించాడు
పూరించలేని పాడువుకథ అని తెలుసుకొన్నాడు
అరే మనవు ఈ ఇంద్రజాలనుండి నీవు పరిగిడు
ఎంతటి వ్యథను నీవు అనుభవించలేదు.

మనువు పరిగెడుతాడు. 'దర్శన్' శీర్షికలో ఆ తరువాతి సర్గ (అధ్యాయం) ప్రారంభం అవుతుంది. శ్రద్ధ తన కొడుకును ఇడకు అప్పగించి మనువును వెతుక్కుంటూ బయలుదేరుతుంది. తిరిగి తిరిగి శ్రద్ధ మనువును వెతకి పట్టుకోగలుగుతుంది. ఈ అధ్యాయం ప్రారంభంలో వున్న శ్రద్ధ ఇడల సంవాదం హృదయానికి హత్తుకునేలా సాగుతుంది. శ్రద్ధ ఇడతో ''నీతో విరక్తి ఎట్లా కలుగుతంది! నీవు జీవితపు అంధాను రక్తివి. దీనికి బదులుగా నాకు యిచ్చేందకు నాలుగు చల్లటి తెయ్యటి మాటలు తప్పనిచ్చి మరేమి లేవు'' అంటుంది. ఈ మాటలువిన్న ఇడ తన హృదయాంత రాళాలలో రేగుతున్న బాధను శ్రద్ధకు వివరిస్తుంది. యథాశక్తి శ్రద్ధ ఇడను సమాధాన పరుస్తుంది. ధైర్యానిస్తు, చైతన్యాన్ని భౌతికంగా విభజించడం తప్పు. ఇది మార్పు చెందేరూపం. విరహం కలయికల నృత్యనిరతమైన ఈ జగత్తు నిత్యచితి స్వరూపం. దీనికి మూలంలో సంతత ఆనందం దాగుంది.'' ఆ తరువాత శ్రద్ధ తన పుత్రుణ్ణే ద్గ్గరకు తీసుకొని వాడితో '' ఓ సౌమ్యుడా! ఇడ నిర్మల అనురాగం, నీ వ్యధను హరించగలదు. నీవు శ్రద్ధా మయిడవు. ఈమె తర్కంతో కూడుకున్నది. నీ స్వభావం చేత నీవు ఆలోచనా పరుడవు. నీవు నిర్భయంగా చేయవలసిన పనులను చేయి. ఉదయించ బోయే మానవ సౌభాగ్యానికి నీవు భూమికను తయారుచేయి. ఈ ఇడ సంతాపాల్ని కూడా నీవు తొలగించగలవు. సమరస భావపు సందేశాన్ని కూడా నీవు నలుమూలలా వ్యాపింపచేయుగలవు.''

శ్రద్ధ మనవును కలుసుకుంటుంది. మనవుకు శ్రద్ధ 'లోక అగ్ని'లో కాలి కరిగిన, మూసలో పోసిన విశ్వామిత్ర మాతృభూమిలా కనబడుతుంది. శ్రద్ధ తన కొడుకును తనకు శత్రువైన ఇడ సంరక్షణలో వదలివచ్చిన సంగతి తెలుసుకొని బాధపడతాడు. శ్రద్ధ మనవు మనసులో గూడుకట్టుకున్న సందేహాలను తీరుస్తూ ఇదొక వినమయం. నీ ఋణ విద్యుత్ ఇప్పుడు ధన విద్యుత్‌గా మారుతోంది. ఇంతవరకు ఎక్కడ అస్వతంత్రుడిగా వున్నావో అక్కడే యిప్పుడు నీవు స్వతంత్రుడిగా వుంటున్నావు.'' అని తెలియజేస్తుంది. కొన్ని సంవత్సరాల ముందు సరిగ్గా ఈ రోజే నేను నన్ను నీకు పూర్తిగా సమర్పించుకున్నాను. శాంతి ప్రభాతం ఎక్కడో అక్కడ వెళుదాం. నేను ఎప్పుడూ నీ దాన్నే. చేస్తున్నాను నేను వాగ్దానం అని ఓదారస్తుంది.

ఆ తరువాతి అధ్యాయం పేరు 'రహస్యం' ఇది అన్ని విధాల చాలా వుపయుక్తం అయిన శీర్షిక. శ్రద్ధా మనువులు ఇద్దరూ కలసి హిమాలయారోహణం చేస్తున్నారు. మహా భారతంలోని స్వర్గారోహణ పర్వంను గుర్తుచేసుకొంటూ మనువు అలసి పోతాడు. అలసట కారణంగా మనువు ముందుకు సాగలేనంటాడు. గత జీవితపు బంధాల, స్మృతుల ఆడంబరంతో మనువు మనసు నిండిపోతుంది. మనవుకు ధైర్యం చెబుతూ శ్రద్ధ, మనం ఇప్పుడు ఎక్కడికొచ్చామో చూడు' అని అంటుంది. మనువు వేడిమి కొత్తదనాన్ని అనుభవిస్తాడు. ఆ పవిత్ర స్థానంలో చైతన్యం తన రూపును మార్చుకుంటుంది. అప్పుడు మనవుకు మూడు ఆలోక బిందువులు కనబడతాయి: మనవు మూడు లోకాల ప్రతినిధి లా, ఇతరులతో కలవలేని వ్యక్తిగా, కాని జాగరూకుడైన వ్యక్తిగా. మనవులో రేకెత్తిన జిజ్ఞాసను శాంతపరుస్తూ కామాయని : ఇది ఇచ్ఛ, జ్ఞానం, క్రియల ప్రపంచం. నీవు ఈ త్రికోణపు కేంద్రబిందువువి.'' అని సమాధానం యిస్తుంది. ఇచ్ఛా లోకం ఉషకందుకంలా ఎర్రగా, సుందరంగా వుంటుంది. ఇది జీవితపు మధ్య ప్రాంతం. ఈ ప్రాంతం మధురలాలస అలలతో కూడుకున్నది. ఇక్కడ మాయ రాజ్యం చేస్తూ వుంటుంది.

చిరవసంతానికి ఇది ఉద్గమం
రాదు దగ్గరికి ఇక్కడ శరత్కాలం
కలసివున్నాయి ఇక్కడ విషం అమృతం
ఒక సూత్రంతో కట్టబడ్డాయి దుఃఖం సుఖం

రెండవ వృత్తాకారంలో వున్న నల్లటి లోకం కర్మలోకం. నియతి ప్రేరణ ప్రకారం ఇక్కడి చక్రం విరామం లేకుండా తిరుగుతూ వుంటుంది. అక్కడి ఆ ఇచ్ఛాలోకపు మానసిక సుఖాలన్నీ యిక్కడ దుఃఖాలుగా మారుతాయి ఇక్కడ నిరంతర పోరాటం, వైఫల్యం, కోలాహలం రాజ్యం చేస్తూ వుంటాయి. ప్రాణ తత్వపు గడ్డకట్టుకున్న సాధన్ల జలమే యిక్కడ మంచు ఉపలంగా తయారవుతుంది.

కర్మలోకం వర్ణన విని భయపడిన మనువు మధ్యలోనే శ్రద్ధను ఆపి వెండిలా మెరుస్తున్న మూడవ లోకమైన జ్ఞానలోకంను గురించి ప్రశ్నిస్తాడు. శ్రద్ధ, అది జ్ఞాన క్షేత్రమనీ, అక్కడ సుఖ దుంఖాల పట్ల ఒకే రకమైన ఉదాసీన భావం వుంటుందనీ, అక్కడ నిర్మలమైన బుద్ధి చక్రమే తిరుగు తుంటుందనీ' తెలియజేస్తుంది. న్యాయం, తపస్య, బుద్ధిపరమైన ఐశ్వర్యాలకారణంగా ఈ ప్రాణులు మెరుస్తున్నట్లు మన కంటికి తప్పక కనిపిస్తారు. కాని ఇక్కడ మెరుపు మరుభూమిలో ఎండిన నది మెరుపుతో సమానం. ఇది- ఈ నదీ తల్పం- విస్తారమైన ఇసుక శయ్యతో సమానం. అంతే, అంతకుమించికాదు. ఒక విధంగా చెప్పాలంటే మంచు బిందువులను నాకి దప్పిక తీర్చుకోవడానికి ప్రయత్నించడమే అవుతుంది. వీటిని కాస్తంత జాగ్రత్తగా గమనించు. బయటికి ఎంత సౌమ్యంగా కనిపిస్తున్నాయి. కాని హృదయాంత రాళాలలో అనుమానం గుడికట్టుకుని గర్వం, ఆత్మ సంతోషంతో నిండి వుంటాయి. ఇక్కడ జీవిత సారం గ్రహించడం మాత్రం జరుగుతుంది. సంగ్రహణ వుద్దేశ్యం తృప్తినివ్వడం కాదు. సామంజస్యం వున్నట్లు ఇక్కడ గొప్పలు చెప్పుకోబడుతుంది. కాని నిజంగా ఇక్కడ వైషమ్యమే వ్యాపించి వుంటుంది. సహజ మానవీయ కోరికలను అపద్ధాలుగా నిరూపించే ఈ మనుషులు మూల అధి కారాలని మరిదేన్నో పేర్కొంటారు. భ్రమతో కూడిని శాంతిని వీరు నిలబడెడతారు. కాని తీరికలేని కారణంగా శాంతిని స్వయంగా అనుభవించలేకపోతారు. శాస్త్రాలను పరిరక్షించే భారం వీరిపై వుంటుంది. దీనిపైన్నే వారు ఆధారపడి వుంటారు'' ఆఖరుగా శ్రద్ధ యిలా సెలవిస్తుంది.

జ్ఞానం దూరం కొంచెం, క్రియలో భిన్నత్వం
ఎలా అవుతుంది మనసు కోరిక పరిపూర్ణం
ఒకరు మరొకరితో కలవడం అసంభవం
ఇది ఈ జీవితపు గొప్ప పరిహాసం

కాని శ్రద్ధ ప్రతాపం నుండీ వేరు చేయబడిన ఆవిడంబనం ఏదైవుంటుంది? ప్రసాద్‌గారి మనువు శ్రద్ధను ఒకసారి పోగొట్టుకుని ఇప్పుడు రెండవసారి

పొందుతున్నాడు. బుద్ధినుండి తప్పించుకుని తిగిగే శ్రద్ధ కాదు ప్రసాద్‌గారి యీ శ్రద్ధ. అందుకే కనికి శ్రద్ధ పట్ల విశ్వాసం వుంది.

మహో జ్యోతి రేఖలా మారి
శ్రద్ధ చిరునవ్వు అతడిలో ప్రవహించింది
సంబద్ధులయ్యారు వెంటనే మరోసారి
జ్వాల వారిలో ప్రజ్వలించింది.
ఈ నమ్మకంతో కూడుకున్న బింబం తన కథను తాను చెప్పకోలేదా?
చితిమయమైన చిత్తం రగులుకుంది.
మహాకాలుడి విషమ నృత్యం అది
విశ్వరంధ్రం జ్వాలతో నిండింది.
తన విషయ కృత్యాలాను చూపుతోంది అది.
ఈ విషయ కృత్యం ప్రతి ఫలమే:
కలలు నిద్ర జాగరణ భస్మం అయ్యాయి
ఇచ్ఛ క్రియ జ్ఞానం కలసి లయమయ్యాయి
దివ్య అనాహతమైన నినాదంలో
శ్రద్ధాయుతుడైన మనువు తన్మయుడయ్యాడు

'ఆనంద' సర్గం ఈ మహాకావ్యపు ఉపసంహార అధ్యాయం. కైలాస పర్వతపు సమీపంలో వున్న మానసరోవరం వైపు యాత్రికుల ఒక గుంపు నడుస్తూ పోతోంది. ఈ గుంపులో ఇడ, మనువు శ్రద్ధల కొడుకు 'మానవుడు' కూడా వున్నారు. వారందరు మానసరోవరాన్ని చేరుతారు. నిర్మలమైన మానస తీరంలో ధ్యానమగ్నుడైన మనువును వారు చూస్తారు. సుమాంజలులు అర్పిస్తూ శ్రద్ధ కూడా అక్కడే మనువుదగ్గర నిలబడి వుండడం అందరూ గమనిస్తారు. అప్పుడు,

శ్రద్ధ ఒడినంతా ఆక్రమించుకొని
సొంతదారుడు మానవుడు కూర్చున్నాడు
పాదాల వద్ద ఇడ నత మస్తక అయింది
వొళ్ళుపులకించింది గొంతు బొంగురుపోయింది.

కైలాస పర్వతం వైపు సంజ్ఞ చేస్తూ మనువు ఇలా అన్నాడు: ఇక్కడ ఎవరు కూడా పరాయివారు కారు. ఇతరుల సేవలోనే సుఖ సంస్కృతులున్నాయి. రెండు అన్న భావనే విస్మృతి. ఈ అద్వైతాన్ని తిలకించండి.

నేనునే నా చేతనత
అందర్ని స్పృశించేలా
అన్ని విభిన్న పరిస్థితుల
మత్తు గుటకతాగినట్లుగా

ఈ దృశ్యంలో కామాయని ' ఈ జగతి ఏకైక మంగళకరమైన కోరికగా' కామం సంపూర్ణ ప్రతిమ లాగా, 'విశ్వ చైతన్యం పులకింతలా' వర్ణించబడింది. ఈ అధ్యాయం పేరును సార్థకం చేస్తూ ప్రసాద్‌గారి నవనవోన్మేషతో కూడుకున్న కల్పన హిమాలయపు ప్రకృతి పృష్టభూమి వర్ణనతో కావ్యపు నురోశిఖరాన్ని చేరుతుంది.

సుఖ దుఃఖాలు సహచర విదూషకులు
పూర్ణ పరిహాసంతో కూడుకొన్న అభినయాలు
అందరి విస్మృతి తెరలచాటున
దాక్కొని కూర్చుంది ఇప్పుడు నిశ్చయం
పాషాణ ప్రకృతి హిమవతి
ఈరోజు అయింది మాంసలవతి
ఆ లాస్యకోలాహలంలో విహ్వల
నవ్వుతున్నట్లుంది ఆ కల్యాణ బాల
రజత చంద్రకిరీటం ధరించిన నగం
పురాతన పురుషుడలా పొందింది స్పందనం
చూస్తున్నాడు అలల సౌందర్యం
అవి చేస్తున్న కోమలసుందర నృత్యం
ప్రతిఫలించాయి అన్ని నయనాలు
ఆ ప్రేమ జ్యోతి విమలత్వంతో

అందరితో వున్నట్టున్నాయి పరిచయాలు
తనదంటూ వున్న ఒక కళతో
జడచేతనలు సమరసంతో వున్నాయి
సౌందర్యం రూపం దాల్చింది
చైతన్యం ఒక విలసితం
విశ్వమైన ఆనందం అఖండం.

ఈ ఉదాత్త స్వరంపై ప్రసాద్‌గారి జీవితాంతం వ్యాపించిన సాధన చరమపరిణతి స్వరూపం ఈ మహాకావ్యసమ కృతి యొక్క ఆ ఆనందసంగీతం సమృద్ధం అవుతుంది.

10. ఉపసంహారం

'కామాయని' లాంటి కావ్యకృతి ద్వారా తన ఏకాగ్రమూ పరిపూర్ణమూ అయిన ఓన్నోవన ఉపలబ్ధిని చేసుకున్న తరువాత ఇప్పుడు కవి జీవనం, అయిన కళా సంబంధంగా అతను ఆర్జించిన ఆలోచనలను, కూడా సూత్ర ప్రాయంగా మీ ముందుంచే సమయం ఆసన్నం అయింది. సాహిత్య చరిత్రను అధ్యనం చేస్తే ఒక విషయం తేట తెల్లమవుతుంది. సాధారణంగా కావ్య మార్గంలో కొత్త సంధాన్ని తొక్కి అందరికంటే ముందుండే వ్యక్తులు తమ తొలి రచనలతో పాటు లేదా ఆ వెంటనే ఆ కొత్తదనం ఘోషణా పత్రాన్ని కూడా సమర్పిస్తూ వుంటారు. ఈ విషయంలో ప్రసాద్‌గారికి ఎప్పుడూ ఎలాంటి తొందరపాటు ఉండేదికాదు. ఛాయావాదం (భావకవిత్యం) రహస్యవాదం (మిస్టిసిసం) 'యధార్థవాదం' అన్న శీర్షికలతో బహుళ ప్రచారంలో వున్న ఆయన వ్యాసాలు, ఆయనను ఆయా రంగాలలో బాగా అనుకరించడం, ఆదర్శంగా భావించడం వేళ్ళూనడం జరిగిన తరువాతనే వ్రాయబడ్డాయి. ప్రసాద్‌గారు తన పుస్తకాలలో నిరూపించిన అంతర్ సాక్ష్యాల ద్వారా ఒక విషయాన్ని బాగా అర్థం చేసుకున్నారు. అతని కావ్యాలలో అంతర్లీనంగా మొదటి నుండీ చివరి దాకా సాగే ఆనందవాద తత్వంగా పిలువబడే వాదం గతకాలపు మానస భావాలను పునర్జీవతం చేసే పలాయన వాద ప్రయత్నం కాదని మనకు తెలిసిపోతుంది. అంతే కాదు అదొక తర్కసమ్మతమైన వాదన అని కూడా తెలిసిపోతుంది. ఈ వాదన ఆధారంగానే భారతీయ సమాజంలోని జీవనం, కళ ఒక దానికొకటి తోడుగా వుంటూ, వొకరికొకవల్సిన ఆహారాన్ని పరస్పరంగా యిచ్చుకుంటూ, నవీన యుగపు సవాళ్లను ధైర్యంగా ఎదుర్కొంటూ తమ సంభావనల మార్గాన్ని ప్రశస్తం చేయగలుగు తుంది. దీంతో పాటు ప్రసాద్‌గారు తమ రచనలలోని అంతర్ సాక్ష్యం ద్వారా మరో విషయాన్ని బాగా ఎరిగి అర్థం చేసుకున్నారు. అది జీవనం మరియు ప్రపంచాన్ని నిరపవాద స్వీకారంచే ఘనాత్మక తత్వం- ఇది ఉదాసీనత కాని మరో భిన్న విషయం- అన్నది మానవీయ అస్తిత్వంలో నిహితమై వున్న ద్వైత భావన బాధను లోతుగా అర్థం చేసుకోని పక్షంలో అమూల్యం కాలేదు.

ప్రసాద్ నియతివాదం చర్చనీయాంశంగా వుండేది. సహజ బుద్ధి ఆదేశం ప్రకారం ఒకటి మాత్రం మనం గ్రహించాలి. ఆంగ్లేయ రచయిత థామస్ హార్డీ రచనల వెనుక నున్న ప్రేరణ - సృష్టిపట్ల, మనిషి పట్ల నైరాశ్యం - ప్రసాద్ రచనలలోని

నియతివాదంతో మౌలికంగానూ, గుణాత్మక దృష్టితోనూ భిన్నంగా వుంటుంది. అదే విధంగా ఆయన ఆనందవాదాన్ని కూడా యవనదేశస్తుల తాత్వికతతో సరిపోల్చి దాన్ని సుఖవాదంగానో లేదా ఎపిక్యూరినిజమ్‌గానో (Epicurimism) భావించడం సమంజసంకాదు. అదొక భయంకరమైన తప్పుగా పరిగణింపబడుతుంది. ఇంతకు ముందే ఈ విషయంగా అంటే ప్రసాద్ గారి కవిత్వంలో తరచుగా ప్రయోగింపబడే రెండు మాటలు. మధు, కరుణల వైపు మీ దృష్టిని ఆకర్షించడమయింది. ఆయన మూల భావన మూల చేతనలో - అంటే జీవనానుభూతిలో కూడా ఈ ద్వంద్వం అంటే రెండు వైపుల చూపుగా వున్న అనుభూతితో కూడుకున్న వివేకం- నిరంతరంగా పనిచేస్తూ వుంటుంది. వీటి వైపు సంకేతం మనకు దీని ద్వారానే లభిస్తుంది. 'కరుణ' అన్నది చాలావరకు బౌద్ధులకు సంబంధించిన ఆదర్శం. మరోవైపు 'మధు' అన్నది వైదిక ఆర్యుల జీవిత భావనలలో నిహితమైన అంతఃస్ఫూర్తి సృష్టి సమరసం వైపు సంజ్ఞ చేస్తాయి. ప్రసాద్‌గారి ప్రకారం ఆనందవాదం అయిన సంస్కార అనుభూతియే. కాని మన చరిత్రలో ఈ సంస్కారానికి, ఈ అనుభూతికీ, వేరొక ఆలోచనా ధారతో నిరంతరం పోరాడవల్సి వుంటుంది. ఆ ఆలోచనాధార దుఃఖ వాదంతో కూడుకున్నది. అంటే బుద్ధి జన్యమైన నిరాశావాదం. మన చారిత్రక అస్తిత్వ ప్రవాహంలో ఎన్నో సందర్భాలొచ్చాయి. ఆ సందర్భంలో ఆ ఆనందవాద సంస్కారం యొక్క పూర్ణత్వానికి ఈ దుఃఖవాదంతో కూడుకున్న సంవేదన, ఆలోచనల తర్కం పూర్తిగా మింగేసింది. కాని ఆ సంస్కారంలో వున్న ఆ జీవన శక్తి ఎప్పుడూ అపజయాన్ని స్వీకరించలేదు. ఆగమాల రూపంలో అది మరొకసారి తనంతట తాను బలపూర్వకంగా స్థాపించుకోగలిగింది. ఈ క్రియలో శైవాగమాలు ముఖ్యంగా వైదిక జీవనాను భూతిని పునఃప్రతిష్ఠించడానికి, దానికి ఒక రహస్యోన్ముఖమైన వీరోచిత దీప్తిని ఇవ్వడంలో మహత్వపూర్ణమైన భూమికను నిర్వహించింది.

ఈ జీవితం ఈ ప్రపంచాన్ని గురించి బౌద్ధుల వివేకం ద్వారా ఉపలబద్ధమైన పరిశోధనల సారాంశం- అంటే ఆ పరిశోధనల సారాంశం శతాబ్దాలలో అటునుంచి ఇటు ఇటునించి అటూ ఎలా వ్యాపించి ప్రభావితం చేసిందో-ను ఆగమాలు చేయలేదు. శంకరాచార్యులు అద్వైతం చేసిందన్న విశ్వాసాన్ని ఖండించడం చాలా కష్టమైన పని. శంకరాచార్యుల దిగ్విజయం భారతీయుల మనస్సుకు చాలా ప్రియం అయిందని, బౌద్ధుల మతాన్ని తిరస్కరించేందుకు తన ప్రయత్నంలో ఉపనిషత్తుల మూల తత్వాన్ని, ఆనందపరమైన జీవితం పట్ల వైముఖ్యాన్ని ప్రదర్శించే తత్వంగా

మార్చాడన్నది ప్రసాద్‌గారి వాదం. శంకరాచార్యుల వారు తన తత్వాను మార్గం ద్వారా కలుగజేసుకోవడం వల్ల ఆ మూల ద్వంద్వ సమస్యకు పరిష్కారం కనుగొనబడలేదు. ఆ సమస్య మరీ చిక్కు సమస్యగా మార్చింది. బౌద్ధుల నిరాశావాదం లేదా తర్కంతో కూడుకున్న దుఃవాదం ఎప్పటివరకు మనముందు బౌద్ధుల తత్వాన్ని లేదా జైనుల తత్వాన్ని తేట తెల్లంగా అర్థం అయేలా వస్తూ వుండేదో అప్పటివరకు మన ఆనంద వాదం మూల ప్రవాహంగాను కూడా దాన్ని వస్తుపరమైన రీతితో చూడగలడగం దాన్ని దృఢంగా ప్రతిఘటించగలగడం సాధ్యం అయివుండేది. కాని ఎప్పుడైతే ఆ విరుద్ధ తత్వం యొక్క తర్కం తానుగా మన అధి కృత తాత్విక మతపరమైన రుచీ శాస్త్రాచారం యొక్క భాగం అయి ప్రతిష్ఠించబడిందో అప్పుడు మన బుద్ధి జీవులకూ సామాన్యులకూ ఆ దుఃఖ వాదంలో నిహితమై వున్న అపాయాలపట్ల జాతీయ జీవనం, జాతీయ గుణశీలాలకుగానూ సంభావ్యం అయినా అనిష్ట పరిణామాల పట్ల జాగ్రత్తగా వుండడం మనసంస్కార యుక్తమైన భావనలను పోగొట్టుకోకుండా, జారి విడుచుకోకుండా వుండడం కఠిన తరం అయిపోయింది. శంకరాచార్యుల వారిని ప్రచ్ఛన్న బౌద్ధుడిగా పేర్కొన్న విమర్శకులతో కూడా ప్రసాద్‌గారు ఏకీభవిస్తారు.

శంకరాచార్యులవార నివృత్తిపరమైన మాయా వాదాన్ని- ఈ జీవితాన్ని, ఈ ప్రపంచాన్ని త్యజించాలన్న- ప్రసాద్‌గారు చాలా తీవ్రంగా ప్రతిఘటించారు. కాని ఆయన కావ్యాలలో దొరికే సాక్ష్యలు మనకు ఏమి తెలియజేస్తున్నాయి? ఆయన సృజనాత్మక కల్పన ఆకరుణతో ఎంత ముడిపడి వుందో ఆయన ఆనందవాదంతో కూడా అంతే గాఢంగా ముడిపడివుందన్నదే కదా! ఈ కరుణతో కూడిన సంవేదన ఆనందంతో కూడిన సంస్కారాలపై తరముగా కలసిపోవడం జరుగుతుందన్నట్లుగా నేను భావిస్తున్నాను. సారసారెకు ఆ అస్తిత్వపు దుర్నివారమైన బాధను తెలియజేయడం కోసం ఆ వీర తత్వంలో కరిగిపోయే సంపూర్ణ ప్రయత్నం చేస్తారు. సారెసారెకు ఆ దుఃఖాన్ని తెలియజేసే, ఆ కష్టం ఆ సంవేదనను తన స్వాధీనంలో తీసుకుటుంది. ఆయన నాటకాల్లో ఆయన కథల్లో ఎక్కువ హృదయానికి హత్తుకొనే, హృదయంలో నాటుకపోయే బిందువు ఈ కరుణ అన్నది. ఎక్కడైతే- జీవితపు విడంబన, కరుణ యొక్క తీక్షణమైన అనుభవం - ఎక్కువ ప్రస్ఫుటితం అయిందో అక్కడే అది కనిపించడం మనం చూసాము. కామాయనిలో నిశ్చయంగానే ఒక ప్రభాసిక్తమైన పావనత్వం వుంది. శ్రద్ధ యొక్క అతి గణనీయమైన ప్రస్ఫుటితమైన వెలుగువుంది.

ఆ గుణాలు ఆయన నాటక ప్రపంచంతో మిక్కిలి భిన్నమైన వాతావరణాన్ని స్పష్టిస్తుంది. కాని అక్కడ కూడా విశ్వాసంతో నిండుకున్న ఆ హక్కును తానుగా పొందే పరిస్థితులను చూడలేము. తేజంతో కూడిన ఆ సంపూర్ణ ఆనందం, దుఃఖ పరమైన గరిమతో కూడిన, పరిస్థితినీ 'నియతి'ని తృప్తితో కూడుకున్న ఆత్మ విశ్వాసంతో సవాలు చేయగల ఆనందం అది. ఈ వివేకాన్ని ఈ ఆనందమూలకమైన ఆత్మ సాక్షాత్కారాన్ని చివరిలో మనువు పొందుతాడన్న దానిలో ఏ మాత్రం సందేహం లేదు. కాని ఆ ఉపలబ్ధిని పొందడానికి ఆయన చరితార్థత ఏమి అన్నదే ప్రశ్న? ఆ ఆశ, ఆ ఆలోక సంభావన అన్నది మనువు సంఘర్ష జర్జరిత ఆత్మకోసం కానేకాదు. అది అతని వారసుడు అయిన కొడుకు కోసం. మరి ఆ కొడుకును, ఆ భవిష్యత్తును కవి ఆనందశక్తి అయిన శ్రద్ధకు అప్పజెప్పకుండా తర్కంతో కూడుకున్న ఇడకు అప్పజెబుతాడు. కాని ఒకటి మాత్రం నిజం. ఇడ శ్రద్ధ నుండీ గాఢంగా ప్రభావితు రాలవుతుందన్న తన అసంపూర్ణత్వాన్ని పూర్ణత్వంగా మార్చుకుంటుందన్న విషయా ిపట్ల నమ్మకం ఈ కావ్యం ద్వారా మనకు కలుగుతుంది. మొదటి అధ్యాయంలో జైనేంద్ర ఉటంకించిన మాటలను మరోసారి ఉటంకిస్తూ ఈ విధంగా చెప్పవచ్చును. ''బుద్ధి ద్వారా మాత్రమే ప్రసాద్‌కు శ్రద్ధను స్వీకరించడం సాధ్యం. బుద్ధి ఏ విధంగా సాధ్యమో అదేవిధంగా శ్రద్ధ లేకుండా అది అగమ్యం.''

ఆనంద సాక్షాత్కారం కూడా ప్రసాద్‌గారికి కరుణ మాధ్యం ద్వారానే అయిందని ఒక వైపునుండి మనం అనవచ్చునా? ఆయన నాటకాలలో ఒకవైపు పోగొట్టుకున్న అవకాశాల విషాదం, మొక్క పోయిన (కుంఠితమైన) లాలసల చీత్కారం, అంతులేని వినాశపు ఋణ విద్యుత్‌వుండగా మరోవైపు ప్రతీకారంకోసం అంతరాత్మయొక్క వివేక చేతన, కరణ, సంకల్పం శక్తుల యొక్క ధన విద్యుత్ శక్తులను మనం ఇదివరకే చూసాము. మొత్తం అంతా కలపి చివరకు మనపై పడే ప్రభావం దుఃఖం. వినాశనం యొక్క బలమైన ప్రభావమే అని మనం తెలుసుకుంటాము. ఆనందవాద సిద్ధాంతాన్ని పూర్తిగా స్వీకరించినా, బుద్ధి తలంపై దాన్ని ఖండించలేక పోవడం పట్ల ఊరట పొందినా- ప్రసాద్‌గారి ఆ బౌద్ధుల దుఃఖవాద ప్రవాహం కారణంగా అంతరాంతరాల్లో అభిసించుతులు కాకుండా వుండలేము. ఆయన విమర్శకులు దాన్ని ఎంత తొప్పైనదనీ, అనిష్టంతో కూడుకున్నదనీ అనుకుంటున్నా- ఇక్కడ అతను ఎలాంటి సర్దుబాట్లు చేసుకోలేదని చెప్పడానికి సంశయించవలసిన అవసరం లేదు. బంకిమ్ రవీంద్రులకంటే కూడా ఒక అడుగు ముందుకు వేసి ప్రసాద్

నిషేధవాద ప్రవృత్తులపై దెబ్బతీసాడు- అయినా కూడా తన సృజనవ్యవహారంలో అతడు దాన్ని ఉపేక్షించలేదు. ఆయనలోని కళాకారుడు మన సాహిత్య చేతనను చుట్టుముట్టుకొని కూర్చున్న ఆ దుఃఖవాద తత్త్వం వారిత్రిక వొత్తిడితో అప్రభావితుడు కాలేక పోయాడు. అతడు దేన్నయితే బౌద్ధుల దుఃఖవాదం అన్నాడో అది బౌద్ధులకు సంబంధించింది కాదని, చరిత్ర ద్వారా ఉద్భవించిందనీ, అస్తిత్వగతమైన యధార్థం యొక్క భాగమనీ, భారతీయ ఆలోచనా పరంపరలో కూడా దాని అస్తిత్వం లెక్కింపతగినది లేదా పైపై ధారకు సంబంధించినది కాకుండా ఆనంద వాదంతో సరి ఉజ్జీ అయిన లోతుగా ప్రవహించే సమాంతరధార అని మనకు తెలిసి వస్తుంది. కాని ఇక్కడ ఈ విషయాన్ని మాత్రం తప్పక వొప్పుకోవలసి వస్తుంది. ఇది ప్రసాద్‌గారిని సమర్థిస్తుంది. ఈ వొత్తిడీ, ఈ ఒప్పుదల భావం అణిగిన వెంటనే ఆయన రచనలలో ఒక సంఘర్షణతత్వం వికసిస్తుంది. ఈ వికాసం అతనికి తన సమకాలీనులైన రచయితలలో ఒక ప్రత్యేకమైన, విశిష్టతతో కూడుకున్న పెద్దపీట వేస్తుంది. 20వ శతాబ్దపు భారతీయుల మేధలోని ఎగుడుదిగుళ్ళను, అల్లకల్లోలాలను, బాగా అర్థం చేసుకునేందుకు ప్రసాద్‌గారి కృతులు గొప్పగా సహాయ పడతాయన్న విషయాన్ని వొప్పుకోవడంలో ఎలాంటి సందేహానికి తావులేదు.

ప్రసాద్‌గారికి కవిత్వం అన్నది ఆత్మాభివ్యక్తి కంటే ఎక్కువగా ఆత్మ పరిష్కారాన్ని అన్వేషించే ప్రక్రియ. మన రోజు వారి జీవితం సంఘర్షణలతో కూడుకున్నదాని పరిధి స్థూలత్వం ఆయన కథల నాటకాల నుండి సంపూర్ణమే బహిష్కృతంకాలేదు. కావ్యంలో ఆ విధంగా అది నేరుగా వొచ్చుకొని రాలేదు. ఆయన కవితలలో సామాన్య ప్రపంచం తన సాధారణత్వం నుండి బయటపడి సంస్కృతితో అభివ్యక్తం అవుతుంది. ప్రసాద్ అనుభవ ప్రతీక వ్యవస్థ యొక్క, అనుభూతి వివేకాల యొక్క రసాయనిక మిశ్రణకవి. తన కవిత్వంలో ప్రసాద్‌గారు ఆత్మయొక్క సంకల్పాత్మక అనుభూతి పరమైన నిర్వచనం, ఆదర్శాన్నే పరిశోధం చేస్తున్నట్లు కనబడతారు. ఈ విషయంలో ప్రసాద్ తన సహవర్తి నిరాలా నుండీ వేరుపడుతారు. ఆయన కావ్య శక్తి వేరుగా ఆవేశాత్మక అభి వ్యక్తి చేయకుండా అర్థం యొక్క ఊర్ధ్వగామి అయిన ఆచరణను సాధ్యమయేలా చేయడంలో ఎక్కువగా ఏకాగ్రమయివుంటుంది. అయినా ఈ కారణంగానే ఆయన కవిత్వం కూడా ఆయన ఇతర కృతులలాగా గూఢార్థంలో జీవితం యొక్క విమర్శను మనముందుంచుతుంది. ఈ విమర్శలో

మననాగరికతకు అత్యంత అవసరమైన జీవనాడి అనదగ్గ ఆత్మాలోచన సామర్థ్యాన్ని చూడగలం. ఈ మాటను మనం ఒక రూపకం ద్వారా ఇలా కూడా చెప్పవచ్చును. ఆతని కవిత జీవితాన్ని ప్రసాదించే అర్థం, ఆత్మాలోచన యొక్క ధృవం- ఘనధృవం అనండి- అవుతుంది. అదే విధంగా ఆయన కథలు, నాటకాలు కూడా ఆ జీవితాన్ని ప్రసాదించే అర్థం, ఆత్మాలోచన యొక్క రెండవ ధృవం - ఋణధృవం అనండి- అవుతుంది. ఈ రెండు ధృవాల కలయికతోనే విద్యుత్తరంగాలు మనలో ప్రవహిస్తాయి. అది నా దృష్టిలో - ప్రసాద్ యొక్క భారతీయుడి హిందీ సాహిత్య పరంపరపరమైన- అత్యుత్తమ, అతి విలక్షణమైన వరం.

అయిరిష్ కవియైన యేట్స్ దేన్నయితే 'భారతీయ సాంప్రదాయపు ఆరపోతున్న దీపం' అన్నాడో అది ప్రసాద్‌లో- తీవ్రచైతన్యం- గూడుమకట్టుకుని వుంది. దీంతో పాటు ఆ దీపాన్ని ప్రజ్వలింపజేసే ఆలోచన వివేకపు బాధ కూడా వుంది. ఆయన కృతులను చదువుతున్నప్పుడు తుముల కోలాహలంతో విక్షుబ్ధమైన ఆయన హృదయం ఆయన సంవాదాలను అన్వేషించే, సరితూచే పరిశోధనా వివేకం కట్టుబాట్లను పూర్తిగా స్వీకరిస్తున్నట్లు మన అనుభవంలోకి వస్తుంది. అంతే కాకుండా ఈ సంవాద సరితూనిక, ఈ వ్యవస్థ ఆయనకు మన సాంప్రదాయపు సర్వోత్కృష్టమైన సారసత్వం కలయికతోనే సాధ్యం అవుతుంది. ఆయన జీవితాంతం ఈ సాంస్కృతిక నేత్రాన్ని పొందేందుకు తపస్సు చేశాడు. ఇదిచాల కఠినమైన తపస్సు. కాని ఇది చాలా అవసరం. తప్పని తపస్సు. ఈ కఠోర తపస్సు, ఆ సంస్కృతి, ఆ సంప్రదాయం యొక్క అతి విశాలమైన భాగంపట్ల తన తీవ్ర సందేహాలను, మూలభూతమైన విప్లవస్వర శంఖారావం చేస్తూ వచ్చాడో ఆ వ్యక్తి యొక్క తపస్సు కావడం వల్లనే అదికఠోరమైన తపస్సు అయింది. అది మన అనుభూతి మన సంస్కృతి మధ్యలో చాలా వరకు సేతువు నిర్మాణాన్ని పూర్తి చేసింది. అది ఆ యుగంలో జరిగింది కాబట్టి ఈ తపస్సు అవసరం ఎంతైనా వుంది. ఈ సత్యాన్ని నమ్మకస్తుడూ, నిజాయితీపరుడైన ఏ విశ్లేషకుడు కూడా తప్పని నిరూపించలేడు. ప్రసాద్‌గారిలో ఎటువంటి 'ట్రాజిక్‌సెన్స్' వుండేదో అటువంటి ట్రాజిక్‌సెన్స్‌ను మనం బహు కొద్ది మంది రచయితలలోనే చూడగలము. మరి అటువంటప్పుడు కామాయని కావ్యంలోని సమాధానం మనల్ని ఎందుకు పూర్తిగా ఊరడిల్ల జేయడం లేదో అర్థంకాదు. ప్రసాద్ తన కవిత్వాన్ని తన జటిల జీవనానుభూతుల పూర్తి వ్యాసంలో నుండీ సాగిపోయేలా ఉత్తీర్ణులను చేసేలా కాకుండా దాన్ని అంతిమ పరిణతితో

కొంచెం ముందుగానే ఊర్ధ్వీకరణ ప్రక్రియవైపు నియోజితుల్ని చేసే సాంస్కృతిక ప్రేరణ వశీభూతుడు అయ్యాడా? అన్నదే మన నిజమైన నమ్మకం, విశ్వాసం.

మరైతే ప్రసాద్ తన కృతుల ఈ వికాసాన్ని, సరిగ్గా ఈ పరిణతిని సంకల్పితం చేసాడా అన్న నిర్ణయానికొచ్చి సంతుష్టులం అవుదామా? ఆయన అలా చేశాడు లేదా అన్న జవాబును ఎవరూ ఇవ్వలేరు. ఇలాంటి ఊహాపోహలతో ఎలాంటి ప్రయోజనం, లాభం వుండదు. ఈ ప్రచండ ప్రతిభా సంపన్నుడు తన ఆత్మలో నిహితమైవున్న కవిత్వంనూ కవిసృష్టినీ ఒక హద్దువరకు పరిశుద్ధకావ్య మాధ్యం ద్వారా చరితార్థం చేసాడు. మిగిలిన భాగాన్ని తన నాటకీయమైన, కథాత్మకమైన సాహిత్య మార్గం ద్వారా చేసాడు అని మనం భావిస్తే చాలు. ఒకవైపు ఈ నాటకీయమైన నవలాత్మకమైన జీవితం యొక్క అనివార్యమైన సంఘర్షణ తత్వంపై ఎక్కువ ఏకాగ్రమయింది. అదే ఆయన కావ్యగతమైన కవిత్వం మరోవైపు ఆ సంఘర్షణ ఆ అంతర్ ద్వంద్వాన్నే సూక్ష్మతరమైన పద్ధతితో నిర్వచించేందుకు, దానికి సమాధానాన్ని వెతికేవైపు ప్రవృత్తమయింది.

పరిశిష్టము / అనుబంధం

ప్రచురించబడిన ప్రసాద్‌గారి పుస్తకాల జాబిత :

కావ్య సంగ్రహాలు :

ప్రేమ పథిక్ :	భారతీ భండార్ ఇలాహాబాద్			1910
కానన్- కుసుమ్	,,	,,	,,	1912
చిత్రాధార్	,,	,,	,,	1918
ఝర్న	,,	,,	,,	1918
ఆంసూ	,,	,,	,,	1926
లహర్	,,	,,	,,	1935
కామాయనీ	,,	,,	,,	1936
ప్రసాద్ గ్రంథావళి, ప్రథమఖండం లోక్ భారతీ ప్రకాశన్, ఇలాహాబాద్				1977

నాటకాలు :

కరుణాలయ్ :	భారతీ భండార్ ఇలాహాబాద్			1912
రాజశ్రీ	,,	,,	,,	1915
ఊర్వశీ చంపూ	,,	,,	,,	1909
సజ్జన్	,,	,,	,,	1918
ప్రాయశ్చిత్	,,	,,	,,	1915
విశాఖ	,,	,,	,,	1921
అజాతశత్రు	,,	,,	,,	1922
జనమేజయ్‌కా నాగయజ్ఞ	,,	,,	,,	1926
కామిన	,,	,,	,,	1927
స్కందగుప్త	,,	,,	,,	1928
ఏక్ ఘూంట్	,,	,,	,,	1930
చంద్రగుప్త	,,	,,	,,	1931
ధ్రువస్వామినీ	,,	,,	,,	1933

3. కథా సంకలనాలు

ఛాయా	భారతీ భండార్, ఇలాహాబాద్			1912
ప్రతిధ్వని	,,	,,	,,	1926

- ఆకాశదీప్ భారతీ భండార్, ఇలాహాబాద్ 1929
- ఆంధీ '' '' '' 1931
- ఇంద్రజాల్ '' '' '' 1936

4. నవలలు

- కంకాల్ భారతీ భండార్ ఇలాహాబాద్ 1929
- తిత్‌లీ '' '' '' 1934
- ఇరావతీ '' '' '' 1938

5. చింతనము

- కావ్య కళాతథా అన్య నిబంధ్, భారతీ భండార్, ఇలాహాబాద్ 1938

'ఆ' సహాయక సామగ్రి

- రత్నశంకర్ ప్రసాద్ (సంపాదకుడు) ప్రసాద్ గ్రంధావలి ప్రధమఖండం భూమిక లోకభారతీ ప్రకాశన్, ఇలాహాబాద్ 1997
- నంద్‌దులారే వాజ్‌పేయీ: జయశంకర్ ప్రసాద్ భారతీ భండార్, ఇలాహాబాద్
- డా॥ ప్రేమశంకర్ : ప్రసాద్‌కా కావ్య భారతీ భండార్ ; ఇలాహాబాద్
- డా॥ నగేంద్ర : కామాయనీ : నేషనల్ పబ్లిషింగ్ హవుస్, ఢిల్లీ 1962
- డా॥ ఫతేహ్‌సింహ : కామాయనీ, సౌందర్య, కోటా
- డా॥ ప్రభాకర్ శ్రోత్రియ : ప్రసాద్‌కా సాహిత్య : ఆత్మారాం, అండ్ సెన్స్, ఢిల్లీ - 1975
- డా॥ రమేష్ కుంతల్ మేఘ : మిథక్ ఔర్ స్వప్న : కాన్‌పుర్ 1967
- గజానన్ మాధవ్ ముక్తిబోధ్ : కామాయనీ పునర్మూల్యాంకన్
- డా॥ హర్‌దేవ్ బాహరీ : ప్రసాద్ సాహిత్యకోశ్: భారతీ భండార్, ఇలాహాబాద్
- రమేష్ చంద్రశాహ : ఛాయావాద్ కీ ప్రాసంగికత : సరస్వతీ ప్రెస్ బుక్ డిపో దరియాగంజ్, న్యూఢిల్లీ 1963